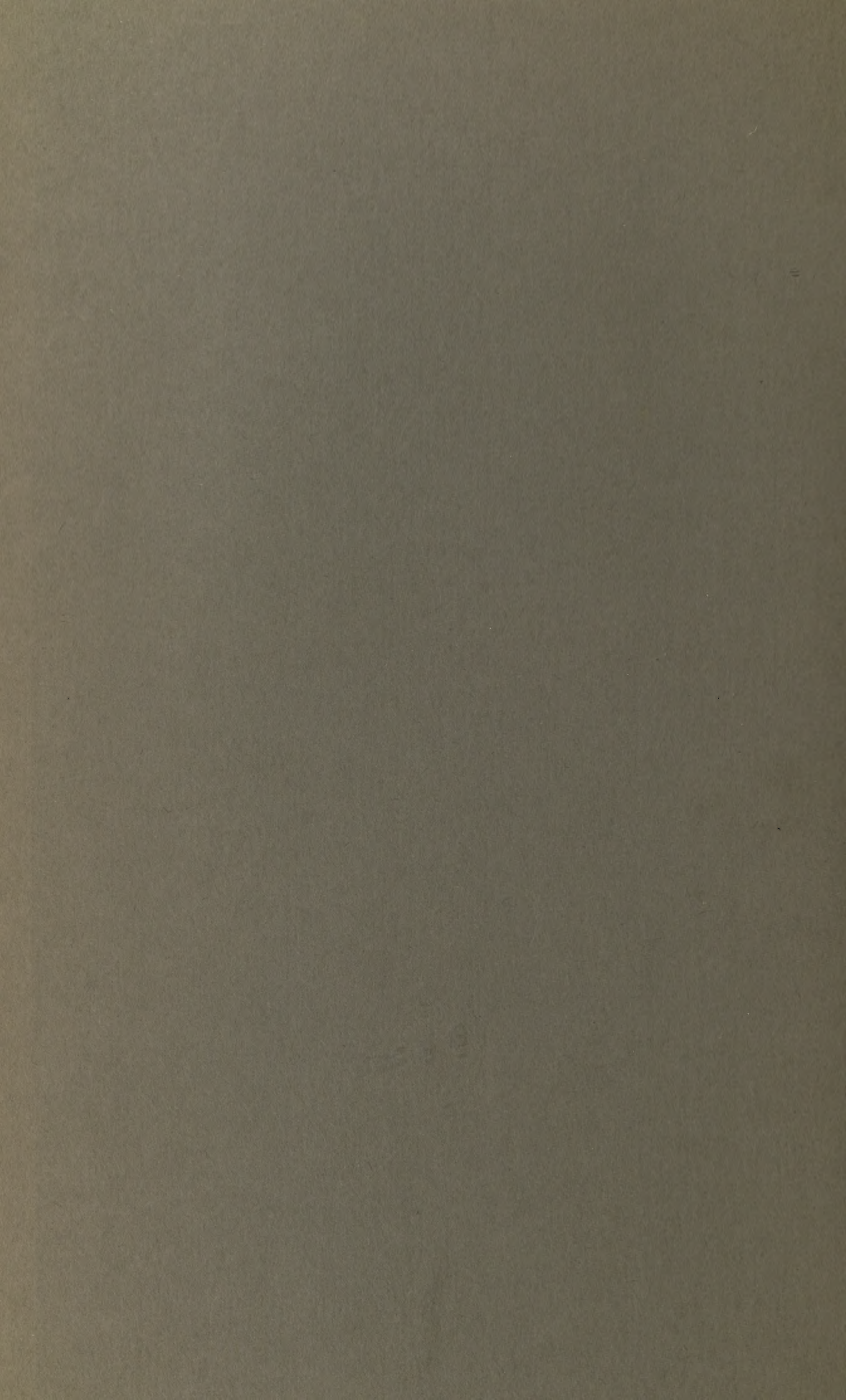
Perathoner, Wilhelm
Die Melodie der Sprache in den Gesängen



XIX.

Jahres-Bericht

des

k. k. zweiten deutschen Obergymnasiums

in Brünn

für das Schuljahr 1889—90.

INHALT:



Brünn 1890.

Druck von Rudolf M. Rohrer. — Verlag des zweiten deutschen Obergymnasiums.


LIBRARY
AUG 1 - 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

Die Melodie der Sprache in den Gesängen Pindars.

(Fortsetzung.)[1]

Von Professor Wilhelm Perathoner.

Es ist im Vorausgehenden an einer Reihe von Beispielen gezeigt worden, mit welcher Meisterschaft Pindar es versteht, die Töne der Naturelemente sprachmusikalisch zu Gehör zu bringen. Der Vollständigkeit halber sei, da der Rahmen dieser Arbeit in der Einzelerörterung Beschränkung auf das Hervorstechendste auferlegt, auf Stellen wie O. II, 27 ff, P. IV, 194 f, P. V, 6—11, N. III, 59 f, N. VII, 27—30, fr. 27 v. 5 f, fr. 65 v. 12 f, fr. 106 v. 11 f, fr. 145 v. 3 ff nur kurz verwiesen.

Ein nicht minder feines Ohr als in der klangmalenden Darstellung der unbelebten Natur zeigt Pindar, wenn er der belebten Natur ihre Klänge ablauscht und sie in die Klänge der Sprache umsetzt. Es soll nun in erster Linie gezeigt werden, wie verständnisvoll unser Dichter den sprachlichen Ausdruck den Modulationen der menschlichen Stimme und Redeweise anzupassen weiß. So findet P. X, 8 f: στρατῷ τ ἀμφικτιόνων ὁ Παρνάσιος αὐτὸν μυχὸς διαυλοδρομᾶν ὕπατον παίδων ἀνέειπεν das in den Parnassosschluchten wiederhallende laute Ausrufen des Sieges durch den Herold seinen klanggetreuen Ausdruck in den zahlreichen O-Lauten[2], in der Häufung des nach Quintilian patulo maxime ore[3]) gesprochenen A und in der Verbindung dieser Lautelemente mit den durch besondere Tonfülle wirksamen Resonanten μ[4]) und ν[5]), welche obendrein durch ihre Stellung in metrisch hervorstechenden Verstheilen die εὐρυστομία des Heroldes kräftig zu Gehör bringen. Zu den Tonelementen, welche an der eben besprochenen Stelle onomatopoetisch wirksam sind, gesellt sich P. IX, 119 f, wo Antäus, der seine Tochter dem Sieger in dem zu veranstaltenden Wettkampfe zusprechen will, sich an das Ende der Rennbahn stellend, den zahlreichen Freiern diesen seinen Willen laut rufend kundgibt (εἶπε δ' ἐν μέσσοις ἀπάγεσθαι, ὃς ἂν πρῶτος θορὼν | ἀμφί οἱ ψαύσειε πέπλοις), der sogenannte Sigmatismus, d. h. die Häufung der σ, welcher Laut vermöge seiner schon besprochenen[6]) Articulation das Tonbild in sehr passender Weise

---

[1]) S. den Programmaufsatz dieser Anstalt vom J. 1887/8. Bei Verweisungen auf denselben wird der Kürze halber das Zeichen I. gebraucht werden.

[2]) Über die phonetische Bedeutung derselben s. v. I. p. 7 und 14.

[3]) S. I, p. 6.

[4]) S. I, p. 6.

[5]) S. I, p. 9.

[6]) S. I, p. 7.

vervollständigt. Ähnlich ist zu beurtheilen O. VI, 58—63, wo der Dichter den gefeierten Jamos zu Poseidon und Apollo laut rufend um Krone und Reich flehen und den Poseidon mit lauter Stimme antworten lässt: Ἀλφεῷ μέσσῳ καταβὰς ἐκάλεσσε Ποσειδᾶν' εὐρυβίαν, | ὃν πρόγονον, καὶ τοξοφόρον Δάλου θεοδμάτας σκοπόν, | αἰτέων λαοτρόφον τιμάν τιν' ἑᾷ κεφαλᾷ | νυκτὸς ὑπαίθριος. ἀντεφθέγξατο δ' ἀρτιεπὴς | πατρία ὄσσα, μετάλλασσέν τε νιν. Ὄρσο, τέκνον, | δεῦρο πάγκοινον ἐς χώραν ἴμεν φάμας ὄπισθεν. Erhöht wird hier die Klangwirkung durch die mehrfache Alliteration der τ, π, κ, α, ο, durch das wiederholte ὁμοιοτέλευτον[1]) sowie durch mannigfache Parechesen[2]), deren kräftigste die durch die fünfmalige Wiederkehr der Silbe αλ bewirkte ist. In der Aufforderung des Dichters, den Mann mit lauter Stimme zu feiern, dem der Preis der αἰπεινὰ σοφία gebüre (O. IX, 108 ff), vermitteln außer den O-Lauten und Resonanten insbesondere der T-Laut und der Roll-Laut, die vermöge ihrer oben[3]) gewürdigten phonetischen Bedeutung auch zur Darstellung kräftiger, mit einer gewissen Anspannung der Stimmorgane hervorgebrachter Laute dienen, den dem Gedanken entsprechenden Toneffect: τοῦτο δὲ προσφέρων ἄεθλον | ὄρθιον ὤρυσαι θαρσέων, τόνδ' ἀνέρα δαιμονίᾳ γεγάμεν | εὔχειρα, δεξιόγυιον, ὁρῶντ' ἀλκάν, | Αἰαντέῳ 'ν ὃς δαιτὶ Ἰλιάδα | νικῶν ἐπεστεφάνωσε βωμόν. Neben diesen Lautelementen äußert der E-Laut, der nicht so gerundet ist wie der O-Laut und nicht so klar hallt wie der A-Laut, sondern schneidend und scharf einsetzt,[4]) in N. X, 76 ff seine Wirkung: θερμὰ δὴ τέγγων δάκρυα στοναχαῖς | ὄρθιον φώνησε· Πάτερ Κρονίων, τίς δὴ λύσις | ἔσσεται πενθέων; καί ἐμοὶ θάνατον σὺν τῷδ' ἐπίτειλον, ἄναξ. | οἴχεται τιμὰ φίλων τατωμένῳ φωτί. Diesen Charakter zeigt der E-Laut, wie überhaupt, so auch an dieser Stelle nicht bloß in der Sphäre der Töne, sondern auch auf psychischem Gebiete; er ist, dem physiologischen Vorgange bei seiner Articulation entsprechend, der Ton jeglicher trüben Stimmung und ihrer Äußerungen, der Trauer, der Klage, der Furcht, der Sehnsucht, des Unwillens, des Schmerzes, wie wir denn auch im Vocalsatze der ganzen großen Familie der Schmerz- und Klageworte in den modernen wie in den alten Sprachen das „e" oder „ä" als Grundton finden.[5]) So hat also dieser Laut in dem oben angeführten Klanggemälde seine passende Stelle zur Veranschaulichung des Schmerzensrufes des Tyndariden um seinen gefallenen Bruder, u. zw. sowohl nach der physischen als nach der psychischen Seite.

---

[1]) Siehe darüber Voss, comm. rhet. V, 5 p. 328, Schrader zu Mus. S. 139 ff, Obarius zu Hor. Sat. II, 8, 1, Ep. I, 2, 17 (S. 34), Dörr, Der Reim bei den Griechen p. 17 ff, Dingeldein, Gleichklang und Reim in antiker Poesie. Gymnasial-Programm Büdingen 1887.

[2]) Siehe Volkmann, Rhetorik der Griechen und Römer p. 441.

[3]) S. I, p. 9.

[4]) S. I, p. 15; vergl.: Schmettern, schellen, gellen, bellen, zetern, Trompeten, kl*ä*ffen, schw*ä*tzen, hetzen, meckern, pl*ä*rren, scheppern; βήττω, ἠπύω, βληχή, ἠχέω, βρέμω, μέλος, γέλως, ἔρις, γῆρυς, δέννος, ἐρέσσω, κέλαδος, ληρέω, κλῄζω, ῥήγνυμι, ἠπεροπεύω, κῆρυξ, κρέκω; crepo, fletus, fremo, gemo; böhm. blečeti = blöcken; blenovati = schwatzen; brebentiti = schnattern; brečeti = meckern; břeštěti = heulen; cechtati = scheppern; cektati = klingen; celovati = küssen u. v. a.

[5]) Vgl. *E*lend, Schrecken, Schmerz, Weh, *E*kel, *E*h!, qu*ä*len; t*ae*det, v*ae*! m*ae*reo, nenia, letum, lessus, nex, p*ae*nitet, querela, s*ae*vio, teter, tremo u. a.; βδελυρός, ἔλδωρ, ἐλεγεία ἔλεγχος, ἐλεέω, ἐλπίς, ἔχθος, θρῆνος, κῆδος, μένος, μῆνις, νηλεής, πένθος u. v. a.

In effectvollem akustischen Wechsel lässt unser Dichter die Vocale durcheinander tönen, um die laute Wehklage der Musen am Scheiterhaufen des Achilles zu Gehör zu bringen (I, VII [VIII]), v. 57 ff: τὸν μὲν οὐδὲ θανόντ' ἀοιδαὶ ἔλιπον | ἀλλά οἱ παρά τε πυρὰν τάφον τ' Ἑλικώνιαι παρθένοι | στάν, ἐπὶ θρῆνόν τε πολύφαμον ἔχεαν. Unter den Mitlauten geben dieser Stelle die gehäuften, vorwiegend mit dem A- und O-Laute zusammenklingenden Resonanten und der mehrfach alliterierende Explosivlaut π ihre melodische Signatur. — Vorwiegend dieselben Lautelemente finden wir P. IV, 112 f, wo von der Todtenklage des Äson um seinen Sohn Jason die Rede ist: κᾶδος ὡσείτε φθιμένου δνοφερὸν | ἐν δώμασι θηκάμενοι μίγα κωκυτῷ γυναικῶν | κρύβδα πέμπον σπαργάνοις ἐν πορφυρέοις. Doch wird die Klangfarbe dieses Tonbildes durch die vorzugsweise das psychische Moment der Todtenklage zum Bewusstsein bringende Häufung der Kehllaute,[1]) durch die mittels des Rhotacismus bewirkte, von Dionysius von Halikarnass sogenannte τραχυφωνία und durch das Zusammentreffen von Silben, welche derselbe Sprachästhetiker ἰσχυρὰς καὶ ἀντιτύπους nennt,[2]) nicht unwesentlich modificiert.

Nach ähnlichen Gesichtspunkten wie die im Vorhergehenden erwähnten Stellen sind zu beurtheilen die Klagen der Gorgonen um ihre von Perseus getödtete Schwester Medusa: . . . . νικάσαντα τέχνᾳ, τάν ποτε | Παλλὰς ἐφεῦρε θρασειᾶν Γοργόνων | οὔλιον θρῆνον διαπλέξαισ' Ἀθάνα· | τὸν παρθενίοις ὑπό τ' ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς | ἄιε λειβόμενον δυςπενθέι σὺν καμάτῳ (P. XII, v. 6 ff.)[3])

In diese Begriffsgruppe gehört noch die in dem Fragmente 113 erhaltene Klage um einen zu früh Verblichenen: ἄστρα τε καὶ ποταμοὶ καὶ κύματα πόντου | ἀωρίαν τὰν σὰν ἀνακλαίει, wo insbesondere die Wiederkehr der Lautverbindung αν in vier auf einander folgenden Silben und die dreimalige Alliteration des α die Eintönigkeit der Klage zum Ausdrucke bringen zu sollen scheinen.

Den Weheruf eines von Schmerzen gequälten Kranken, dem Äsculap Heilung bringt, hören wir heraus aus den Sprachklängen des 50. Verses des III. pythischen Siegesliedes: λύσαις ἄλλον ἀλλοίων ἀχέων ἔξαγεν, wo die mannigfachen Gleichklänge, insbesondere aber die Paronomasie ἄλλον ἀλλοίων mit ihrem charakteristischen Tonsatze den wiederholt der Brust sich entringenden Schmerzensruf malen, dessen wesentlichster Bestandtheil der A-Laut ist.

Nicht minder treffend als in den Äußerungen des Schmerzes weiß Pindar in der Darstellung lauter Freudenbezeigungen, des Jubels und Frohlockens das musikalische Element der Sprache zur Geltung zu bringen; so z. B. O. VII, 35—38, wo er den lauten Freudenschrei malt, mit dem Athene

---

[1]) Vergl. Dionys. Hal. de comp. verb. sect. XVI, p. 206: Ὅταν δ' οἰκτρὰν ἢ φοβερὰν ἢ ἀγέρωχον ὄψιν εἰςάγῃ τῶν τε φωνηέντων οὐ τὰ κράτιστα θήσει, ἀλλὰ τῶν ψοφοειδῶν ἢ ἀφώνων τὰ δυςεκφορώτατα λήψεται καὶ καταπυκνώσει τούτοις τὰς συλλαβάς. Als Beispiel hiefür citiert Dionysius Odyssee VI, 137: σμερδαλέος δ' αὐτῇσι φάνη κεκακώμενος ἅλμῃ. Vergl. damit Od. X, 122 und 129; Soph. O. T. 1261 f, Aj. 55 und 245 f, 362 f, Ant. 1227 und 1253 f, O. T. 255 f, Hom. Il. XII, 396. Über die Articulation der Kehllaute und ihren psychologisch-phonetischen Charakter, s. I, pag. 6, 7 und 8.

[2]) De comp. verb. sect. XVI, p. 206.

[3]) Vgl. die S. 14 besprochene Stelle P. XII, 18 ff.

unter dem Axthiebe des Hephaistos aus dem Haupte ihres Vaters Zeus hervorsprang: ἁνίχ' Ἁφαίστου τέχναισιν | χαλκελάτῳ πελέκει πατέρος Ἀθηναία κορυφὰν κατ' ἄκραν | ἀνορούσαισ' ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοᾷ. Οὐρανὸς δ' ἔφριξέ νιν καὶ Γαῖα μάτηρ. An dieser Stelle ist das entschiedene Überwiegen des A im An-, In- und Auslaute, die mehrfache Alliteration und Parechese sowohl dieses Lautes als der alles Scharfe, Einschneidende und Plötzliche malenden π und κ, besonders aber die sich wiederholende Lautverbindung λα[1]) (ἀλάλαξεν) und das Zusammentreffen des O-Lautes mit dem A-Laute in dem Worte βοᾷ von charakteristischem Klangwerte. Nicht bedeutungslos sind in diesem Tonsatze die gleichfalls zahlreich vertretenen Roll-Laute. — Mehr mit volltönenden Klangelementen setzt der Dichter I. II., 25 f ein, um die laute, freudige Begrüßung des Siegers durch die Bundespriester zum Ausdrucke zu bringen: ἁδυπνόῳ τέ νιν ἀσπάζοντο φωνᾷ χρυσέας ἐν γούνασιν πιτνόντα Νίκας, wo der Resonant ν in Verbindung mit dem A- und O-Laute schwerlich bloß zufällig so oft wiederkehrt. — Den wirren bacchantischen Festesjubel malt fr. 53 v. 12 ff: ....ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδαῖς δεύτερον | ἐπὶ κισσοδέταν θεόν, τὸν | Βρόμιον Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν· γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων | μελπέμεν γυναικῶν τε Καδμειᾶν ἔμολον, wo außer den im 1. Theile der Abhandlung bei Besprechung der Neubildung Βρόμιος ἐριβόας[2]) erwähnten Klangelementen insbesondere die Alliteration des mit dem O-Laute verbundenen βρ, die Parechesen ὑπάτων — πατέρων, ἴδετε — κισσοδέταν; πορευθέντ' — δεύτερον, die παρισώσεις und die zahlreichen Lautverbindungen ομ, ον, ων, αν, μο wirksame Verwendung finden.

Der Jubel der Siegesfeier findet seinen bezeichnenden Ausdruck N. VI, 42 f: .... παρὰ Κασταλίᾳ τε χαρίτων | ἑσπέριος ὁμάδῳ φλέγεν, wo die durch die Kehllaute κ und χ[3]) und den lautlich verwandten spiritus asper bewirkte Parechese, dem physiologischen Charakter dieser Laute entsprechend, bei deren Articulation der Exspirationsstrom gleichsam scharf gekappt wird, das ungestüme, scharf einsetzende und scharf abbrechende Lärmen onomatopoetisch wiedergibt, ein Tonbild, das durch den bunten Wechsel der Vocale sowie durch die Lautverbindungen στ[4]) und σπ die entsprechende Vervollständigung findet. Den lauten, unwillkürlichen Aufschrei der huldigenden Begeisterung malt der Dichter N. VII, 75 f: .... εἴ τι πέραν ἀερθεὶς ἀνέκραγον durch die Roll-Laute, das alliterierende α, die Lautverbindungen ρθ und κρ und die Parechese πέραν ἀερθείς.

Die flache Geschwätzigkeit des geistlosen Nachbeters ist klangmalend ausgeprägt in O. II, 95 ff: μαθόντες δὲ λάβροι | παγγλωσσίᾳ, κόρακες ὥς, ἄκραντα γαρύετον | Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον, wo der Toneffect, abgesehen von der schon gewürdigten[5]) Pindarischen Neubildung παγγλωσσία, vorzugsweise auf der Verwendung jener Lautelemente beruht, welche das Krächzen des Raben, mit dem das Geschwätz des Nachbeters verglichen wird, wie in dem

[1]) S. I, p. 6.
[2]) S. I, p. 8.
[3]) S. I, p. 6, 7 und 8.
[4]) S. I, p. 9.
[5]) S. I, p. 7.

diesen Naturlaut bezeichnenden deutschen Worte, so auch in dem griechischen κράζω und κρώζω, dem lateinischen crocio, dem gothischen hruk-jan, dem slavischen krakati, ferners in den Wörtern κόραξ, corvus, slav. havran onomatopoetisch wiedergeben. Dies sind die Kehllaute κ, γ und χ und deren Verbindungen κρα und γαρ, der Schnarrlaut ρ mit seinen Verbindungen βρ[1]), κρ und ρν und die gehäuften A- und O-Laute, welch letztere, da sie cavo ore gesprochen werden,[2]) veranschaulichen, wie der Schwätzer den Mund voll nimmt oder wie er ihn, gleich dem Raben, vor Schwätzen nicht zum Schließen bringt. Daneben ist auch die Wiederkehr des Sauselautes σ von klangmalender Bedeutung,[3]) besonders in seiner wiederholten Verbindung mit dem O-Laute und dem dadurch gebildeten ὁμοιοτέλευτον: Διὸς πρὸς . . . .

Wer hört ferner nicht aus dem Tonsatze von N. VII, 104 f: ταὐτα δὲ τρὶς τετράκι τε ἀμπολεῖν | ἀπορία τελέθει, τέκνοισιν ἅτε μαψυλάκας Διὸς Κόρινθος das widerwärtige, stets alten Kohl aufwärmende Geschwätz heraus! Die vielfache Alliteration des überdies auch im Inlaute mehrfach wiederkehrenden T- und D-Lautes, bei dessen Articulation es ist, als wollte die Zunge zum Munde herausfahren, und der deshalb besonders zur Darstellung ungestümen, sich überstürzenden Wesens sich eignet,[4]) die zweimalige Verbindung dieses Lautes mit dem Schnarrlaute, die schon gewürdigte Lautcomposition μπ,[5]) die Parechese ἀ μ π ο λεῖν — ἀ π ο ρία, die mehrfache Alliteration des α, der buntfärbige Vocalsatz, der Sigmatismus des letzten Verses, dessen Wirkung theilweise durch das ὁμοιοτέλευτον gesteigert wird, machen sich im Vereine mit dem schon an und für sich klangmalenden Worte μαψυλάκας[6]) auch dem sprachmusikalisch weniger geübten Ohre in ihrem Toneffecte fühlbar. — Wie leicht und fließend klingt ferner, dem Gedanken entsprechend, Vers 20 des VIII. Nemeischen Siegesliedes: πολλὰ γὰρ πολλᾷ λέλεκται, wo die Häufung des Schmelzlautes λ — der sogenannte Labdacismus[7]) — und seine zweimalige Verbindung mit dem A-Laute, deren eigenthümliche, hier übrigens durch das ὁμοιοτέλευτον und die Paronomasie erhöhte Wirkung oben besprochen wurde,[8]) ein Beispiel zu der von Dionysius so genannten γλαφυρὰ καὶ ἀνθηρὰ σύνθεσις[9]) darstellt und die von ihm an Homer gerühmte πραεῖα τῶν γραμμάτων καὶ ῥέουσα ἀλύπως δι' ἀκοῆς ἁρμονία[10]) bewirkt.

Der liebliche Redefluss wird uns vernehmbar, wenn wir P. IV, 136 ff lesen: πραῢν δ' Ἰάσων μ α λ θ α κ ᾷ φωνᾷ ποτιστάζων ὄαρον | βάλλετο κρηπῖδα σοφῶν ἐπέων. Παῖ Ποσειδᾶνος Πετραίου, ἐντὶ μὲν θνατῶν φρένες ὠκύτεραι. Die

---

[1]) S. I, p. 8.

[2]) S, I, p. 7.

[3]) Dionys. de comp. verb. c. XIV, p. 170: ἄχαρι δὲ καὶ ἀηδὲς τὸ σ, καὶ εἰ πλεονάσειε, σφόδρα λυπεῖ· θηριώδους γὰρ καὶ ἀλόγου μᾶλλον ἢ λογικῆς ἐφάπτεσθαι δοκεῖ φωνῆς ὁ συριγμός. Vergl. I, p. 7.

[4]) S. I, p, 9.

[5]) S. I, p. 19.

[6]) S. darüber I, p. 6.

[7]) S. Volkmann, Rhetorik, p. 438.

[8]) S. I, p. 6.

[9]) Dionys. de comp. verb. c. XXIII.

[10]) de comp. verb. c. XII, p. 204.

auffallende Häufung des A-Lautes sowohl im In- als im Auslaute, die mehrfach gleichen Ausklänge, die Parechesis 'Ιάσων — ποτιστάζων, das ὁμοιοπρόφορον[1]) der Anrede, der melodiöse Klang des Wortes μαλθακᾷ verleihen dem Ganzen den Charakter tändelnder Leichtigkeit und lieblicher Weichheit, wie sie der Unbefangenheit entspricht, mit welcher Jason vor Pelias hintritt. — Dieselbe Weichheit ist dem Sinne getreu in Fragm. 129 ausgeprägt: μελισσοτευκτων κηρίων ἐμὰ γλυκερώτερος ὀμφά, wo die hellen Vocale neben dem leicht articulierbaren μ[2]) und dem Schmelzlaute λ den Tonsatz beherrschen und dadurch dem Ausdrucke seinen melodiösen Charakter verleihen. — Das **Röcheln** eines Sterbenden veranschaulicht uns im Tonbilde N. X, 74: καί νιν οὔπω τεθναότ', ἄσθματι δὲ φρίσσοντα πνοὰς ἔκιχεν, an welcher Stelle die Consonantenverbindungen θν, σθμ und πν sowie der Blaselaut φ ihre dem oben[3]) entwickelten physiologischen Vorgange bei ihrer Bildung entsprechende Kraft zu passender Geltung und das Ringen nach Athem zu Gehör bringen, während die beiden Kehllaute in ἔκιχεν, besonders aber das χ, welches auch in dem deutschen Klangworte „röcheln" den wesentlichsten Bestandtheil des Tonbildes ausmacht,[4]) in Verbindung mit den A- und O-Lauten den der Brust des Sterbenden schwer sich entringenden dumpfen Tönen klanggetreuen Ausdruck leihen.

Haben wir bisher mehr oder minder laute und kräftige Töne in Betracht gezogen, so wollen wir nun die klangmalende Darstellung gedämpfterer Töne würdigen. Zu diesen gehört der **Flüsterton des Neides und der Verleumdung**. Denselben finden wir ausgeprägt O. I, 48 ff: ἔννεπε κρυφᾷ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων | ὕδατος ὅτι σε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμὰν | μαχαίρᾳ τάμον κατὰ μέλη, | τραπέζαισί τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν | σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον. Der vierfach vertretene Blaselaut φ, die zahlreichen Zischlaute und die noch zahlreicheren, mehrfach alliterierenden D- und T-Laute schaffen ein naturgetreues Klanggemälde. — Aus anderen, aber ebenso bezeichnenden Tonelementen ist das einen ähnlichen Gegenstand behandelnde Tonbild P. II, 74 ff zusammengesetzt: οὐδ' ἀπάταισι θυμὸν τέρπεται ἔνδοθεν, | οἷα ψιθύρων παλάμαις ἕπετ' αἰεὶ βροτῶν | ἄμαχον κακὸν ἀμφοτέροις διαιβολιᾶν ὑποφάτιες. | ὀργαῖς ἀτενὲς ἀλωπέκων ἴκελοι. — Ist schon das den Begriff des Flüsterns bezeichnende Wort ψιθύρων mit seinem Sauselaute, den beiden I-Lauten[5]) und dem die sich vordrängende und überstürzende Klatschsucht malenden θ an und für sich onomatopoetisch, so wird die Tonwirkung dieses Wortes noch bedeutend erhöht durch den Zusammenklang der in demselben wirksamen sprachmusikalischen Elemente mit zahlreichen Zungenlauten (s. besonders v. 74) und Lippenlauten, von welchen namentlich letztere, da ihre Articulation durch Zusammenpressen der Lippen erfolgt, die wohlberechnete geheimnisvolle Zurückhaltung malen, welche sich der flüsternde Verleumder auferlegt. Dieser Gesammteindruck wird durch die mehrfache Alliteration nicht unerheblich verstärkt.

Vergl. Ol. II, 105—110, VI, 71—76, VIII, 32.

---

[1]) Siehe Volkmann, Rhetorik, p. 438.

[2]) S. I, p. 6.

[3]) S. I, p. 9; p. 10; p. 19.

[4]) Vergl. das griechische μυχθίζειν, στοναχίζειν.

[5]) S. I, p. 16.

Wie ein und derselbe Gegenstand gleichwie vom Maler und Tonkünstler so auch — wenn es erlaubt ist, den Ausdruck zu gebrauchen — vom Tonmaler verschieden aufgefasst und dargestellt werden kann, zeigt auch P. XI. 26 f: τὸ δὲ νέαις ἀλόχοις | ἔχθιστον ἀμβλάκιον καλύψαι τ᾽ ἀμάχανον | ἀλλοτρίαισι γλώσσαις· | κακόλογοι δὲ πολῖται· | ἴσχει τε γὰρ ὄλβος οὐ μείονα φθόνον, eine Stelle, welcher einerseits der Sigmatismus, andererseits der im Vocalsatze entschieden überwiegende, mehrfach alliterierende A-Laut und der O-Laut, die beide vielfach mit dem Resonanten ν und dem Fricativlaute λ oder mit Kehllauten eine Silbe bilden und den gleichsam mit stets geöffnetem, stets zum Breitschlagen des Klatsches bereiten Munde auftretenden Verleumder malen, ihren sprachmusikalischen Charakter aufprägen. — Hieher zu ziehen ist ferner N. VII. 82 f: βασιλῆα δὲ θεῶν πρέπει γάπεδον ἂν τόδε γαρυέμεν ἁμέρᾳ ὀπί, wo der „gelinde Flüsterton" in dem weichklingenden Homoioprophoron γάπεδον — γαρυέμεν und anderen weichen Lautverbindungen seinen Ausdruck findet. — Das laute Lästern malt P. IV, 283: ὀρφανίζει μὲν κακὰν γλῶσσαν φαεννᾶς ὀπός durch den Sigmatismus, durch die Parechese ὀρφανίζει — φαεννᾶς und durch die in κακάν unmittelbar auf einander folgenden gleichen und phonetisch charakteristischen Laute. Ähnlich ist zu beurtheilen P. II. 52 ff: ἐμὲ δὲ χρεὼν | φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν. | εἶδον γὰρ ἑκὰς ἐὼν τὰ πολλ᾽ ἐν ἀμαχανίᾳ | ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν | πιαινόμενον, wo gleichfalls die Kehllaute, namentlich in ihrer mehrfachen Verbindung mit dem A-Laute, den Ton der Schmähung treffend wiedergeben und außerdem der alliterierende Lippenlaut sowie der Schnarrlaut von klangmalender Bedeutung sind. — Malerisch klingt auch P. I. 81 ff: καιρὸν εἰ φθέγξαιο, πολλῶν πείρατα συντανύσαις | ἐν βραχεῖ, μείων ἕπεται | μῶμος ἀνθρώπων durch die Häufung der die üble Nachrede zu Gehör bringenden O-Laute in Verbindung mit dem alliterierenden Resonanten μ, eine Wirkung, die schon in dem Worte μῶμος allein durch die Wiederkehr derselben Silbe zutage tritt; ferner P. I, 95 ff: τὸν δὲ ταύρῳ χαλκέῳ καυτῆρα νηλέα νόον | ἐχθρὰ Φάλαριν κατέχει παντᾷ φάτις, wo außer den theilweise alliterierenden Kehllauten der oben in seiner psychischen Wirkung charakterisierte E-Laut neben den beiden Diphthongen αυ, den gehäuften A-Lauten und den Lautverbindungen χθρ und λκ wirksam ist.

Wie für die üble Nachrede, den Tadel, die Verleumdung und Schmähung hat Pindar auch für die rühmende Nachrede die entsprechenden Sprachtonweisen; so I. I., 50 f: ὃς δ᾽ ἀμφ᾽ ἀέθλοις ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἁβρὸν, | εὐαγορηθεὶς κέρδος ὕψιστον δέκεται, πολιατᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον, wo die sechsmalige Alliteration des A-Lautes, der gleich dem ebenfalls bezeichnenden O-Laute auch im Inlaute stark vertreten ist, die Fülle des Lobes dem Ohre vernehmbar macht. — Fast dieselben Klangmittel finden wir P. I. 92 ff angewendet: ὀπιθόμβροτον αὔχημα δόξας | οἶον ἀποιχομένων ἀνδρῶν δίαιταν μανύει | καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς, nur dass hier die Tonfülle durch den viermal wiederkehrenden Diphthong οι, durch die Verbindung des O-Lautes mit dem tönenden μ und λ und durch die Parachese αὔχημα — ἀποιχομένων noch erhöht wird. Stellen die eben erwähnten zwei Tonbilder die rühmende Nachrede mehr von ihrer den Gefeierten ehrenden und sein Ansehen erhöhenden Seite dar, so malt uns P. I, 90 mehr den psychischen Reflex derselben durch die Ver-

wendung heller Vocale und Diphthonge und weichklingender Consonanten. Die Stelle lautet: εἴπερ τι φιλεῖς ἀκοὰν ἁδεῖαν αἰεὶ κλύειν, μὴ κάμνε λίαν δαπάναις.

Vergl. noch Ol. I, 116 ff, II, 1 ff, 98 ff; III, 38 ff. VI, 92 ff. X, 97 ff, XIII, 9—31, XIII, 47—62, XIV, 1—13; P. I, 75—80, II, 13 ff, 57 ff, IV, 59, V, 99 ff, VIII, 21 ff, X, v. 4; N. III, 1 ff, VIII, 1—3; I. I., 52 ff.

Der gedämpfte Ton der Rede findet seinen klangtreuen Ausdruck I. IV., 51: καύχημα κατάβρεχε σιγᾷ, wo die gehäuften Kehllaute, bei deren Articulation dem aus der Brust hervordringenden Luftstrome sofort nach seinem Eintritte in die Mundhöhle ein Hindernis entgegentritt, den durch die citierte Stelle bezeichneten psychischen Vorgang physiologisch nachahmen und den producierten Laut symbolisch bezeichnen. Hieher gehört auch die unter dem Bilde des Hämmerns der Zunge am Amboss der Wahrheit von Seite des Dichters an Hieron gerichtete Aufforderung, jedes Wort nur mit der durch die Nothwendigkeit sorgfältiger Selbstprüfung bedingten Zurückhaltung auszusprechen: ἀψευδεῖ δὲ πρὸς ἄκμονι χάλκευε γλῶσσαν (P. I, 86). In diesem Tonbilde sind wie in dem vorher erwähnten ebenfalls die Kehllaute in der angedeuteten Richtung wirksam, nur wird hier der onomatopoetische Effect durch die Verbindung derselben mit μ (ἄκμονι) und λ (χάλκευε, γλῶσσα) noch charakteristischer, da sich in diesen Lautverbindungen zwei einander entgegengesetzte Elemente gegenüberstehen, die sich sozusagen gegenseitig binden: die leicht zu articulierenden und daher zur Veranschaulichung rasch bereiter Rede geeigneten Consonanten μ und λ und die schwer zu articulierenden, also gleichsam den Hemmschuh malenden Kehllaute. Übrigens lässt hier der Vocalsatz in seiner Mannigfaltigkeit und seinem Zusammenklange mit tönenden Consonanten μ, ν, λ, mit dem Explosivlaute π und dem von einem bezeichnenden Reibungsgeräusche begleiteten Sauselaute σ das laute Hämmern auf dem Amboss deutlich heraushören.

Den Schluss der zu dieser Begriffsgruppe gehörenden Klanggemälde mögen zwei Stellen bilden, welche das dumpfe Stimmengewirr einer grossen Volksmenge zu Gehör bringen. Die eine derselben (O. I, 93 ff) hat zum Gegenstande die Wallfahrt zum Grabe des Pelops und zu dem daselbst errichteten Opferaltare: νῦν δ' ἐν αἱμακουρίας, | ἀγλααῖσι μέμικται, | Ἀλφεοῦ πόρῳ κλιθείς, | τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενωτάτῳ παρὰ βωμῷ. Die mehrfache Alliteration des π- und des A-Lautes, die viermalige Wiederkehr der Lautverbindung πο (βω) im Anlaute, sowie die zahlreichen tönenden μ und ν in ihrem Zusammenklange mit den den Vocalsatz beherrschenden A- und O-Lauten malen nicht nur das sich gleichmäßig wiederholende Ab- und Zuströmen der andachtsvollen Menge, sondern auch das dumpfe Gemurmel der betenden Grabbesucher. — Dieselben oder ähnliche Lautmittel bewirken denselben Klangeffect in O. VI, 67 ff: εὖτ' ἂν . . . . Ἡρακλέης . . . . ἑορτάν τε κτίσῃ πλειστόμβροτον τεθμόν τε μέγιστον ἀέθλων, | Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ τότ' αὖ χρηστήριον θέσθαι κέλευσεν, wo die in der rücksichtlich ihrer phonetischen Bedeutung schon gewürdigten [1]) Pindarischen Neubildung πλειστόμβροτον wirksamen Klangelemente durch ihre Wiederkehr in den sie umgebenden Lautmassen wesent-

[1]) S. I, p. 9.

lich verstärkt und durch das in gleichen An- oder Ausklängen einer Reihe von Wörtern, sowie in mehreren Parechesen [1]) liegende Moment nuanciert wird.

Der Begriffsgruppe der Töne der menschlichen Stimme steht am nächsten und gehört derselben zum Theile sogar noch an die Sphäre der Musik, des Liedes, des Saitenspieles, Flötenschalles u. dgl. m. Dass Pindar auch auf diesem Gebiete seine Meisterschaft in der sprachmusikalischen Composition bewährt hat, mögen folgende Beispiele zeigen, in denen aus der langen Reihe der hierher gehörigen Tonbilder der Knappheit des Raumes wegen nur die klangvollsten vorgeführt werden sollen. Ol. I, 15 ff heißt es von dem Könige Hieron: ἀγλαΐζεται δὲ καὶ | μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ | οἷα παίζομεν φίλαν | ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. | ἀλλὰ Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου λάμβαν' . . . Die sechsfache Alliteration des α, der liebliche Wechsel im Vocalsatze, die Wiederkehr gleicher Lautverbindungen im An-, In- und Auslaute machen die Worte, deren Gegenstand die Musik ist, auch ihrer Form nach zur Musik. — Musik schallt uns auch entgegen aus O. II, 1 ff: 'Αναξιφόρμιγγες ὕμνοι, | τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; | ἤτοι Πίσα μὲν Δίος· 'Ολυμπιάδα δ' ἔστασεν Ἡρακλέης ἀκρόθινα πολέμου. | Θήρωνα δὲ τετραορίας ἕνεκα νικαφόρου | γεγωνητέον, ὄπιν δίκαιον ξένων, | ἔρεισμ' 'Ακράγαντος, | εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν. Die Klangwirkung dieser Stelle beruht vorwiegend auf der Häufung der kräftig tönenden, vielfach den Ausklang des Wortes bildenden und mit dem vollklingenden O-Laute oder dem feinen I-Laute verbundenen Resonanten ν und μ, den das Schwirren der Saiten malenden σ und ρ und dem oftmals wiederkehrenden, mehrfach mit dem schneidenden E-Laute einsetzenden vocalischen Anlaute. O. IV, 1 ff: τεαὶ γὸρ ὧραι | ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς ἑλισσόμεναί μ' ἔπεμψαν ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων ist der bunte Vocalwechsel in hohem Grade malerisch und dem Begriffe ποικιλοφόρμιγξ entsprechend. Alliteration und wiederkehrender Gleichklang der Silben in Strophe und Gegenstrophe sind musikalisch wirksam O. V, 9 ff: ἵκων δ' Οἰνομάου καὶ Πέλοπος παῤ εὐηράτων σταθμῶν, ὦ πολίαχε Παλλάς, ἀείδει μὲν ἄλσος ἁγνὸν | τὸ τεὸν, ποταμόν τε Ὤανιν, ἐγχωρίαν τε λίμναν | καὶ σεμνοὺς ὀχετοὺς. Ἵππαρις οἷσιν ἄρδει στρατὸν | κολλᾷ τε σταδίων θαλάμων ταχέως ὑψίγυιον ἄλσος | ἀπ' ἀμαχανίας ἄγων ἐς φάος τόνδε δᾶμον ἀστῶν. Der Reichthum an Diphthongen malt die lydische Tonweise O. V, 19 ff: ἱκέτας σέθεν ἔρχομαι Λυδίοις ἀπύων ἐν αὐλοῖς, | αἰτήσων πόλιν εὐανορίαισι τάνδε κλυταῖς | δαιδάλλειν, σέ τ', 'Ολυμπιόνικε, Ποσειδανίαισιν ἵπποις | ἐπιτερπόμενον φέρειν γῆρας εὔθυμον ἐς τελευτάν. Außerdem ist hier das entschiedene Überwiegen der auf der Tonleiter der Vocale am höchsten stehenden Laute bezeichnend, da die lydische Tonweise die höchste der fünf νόμοι oder ἁρμονίαι der Alten war. Besonders charakteristisch aber ist die Assonanz des E-Lautes in v. 22. — Nicht minder malerisch ist O. VI, 82 ff: δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ ἀκόνας λιγυρᾶς, | ἅ μ' ἐθέλοντα προςέλκει καλλιρρόοισι πνοαῖς durch die zahlreichen σ, λ und ρ, welche Laute dem Begriffe ἀκόνη λιγυρά angemessen sind; ferner v. 86 f: πλέκων ποικίλον ὕμνον und v. 91 ff: γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν, wo außer den alliterierenden Verbindungen besonders das λ, μ, ν und γκ wirksam sind. [2]) Dasselbe ist der Fall O. VI, 96: ἀδύλογοι δέ νιν | λύραι μολπαί

[1]) Vergl τεθμόο — ἀέθλων · θέσθαι; πλειστόμβροτον — βωμῷ u. s. w.

[2]) S. darüber I, p. 7.

τε γινώσκοντι, nur dass der Klang, dem Begriffe ἀδόλογος entsprechend, ein noch weicherer ist. — Wie volle und mächtige und doch zugleich liebliche Klänge tönen uns entgegen aus O. VII, 10 ff: ὁ δ' ὄ λ βιος, ὃν φᾶμαι κατέχοντ' ἀγαθαί. ἄ λ λοτεν δ' ἄ λ λον ἐποπτεύει χάρις ζωθ ά λ μιος ἁδυμελεῖ : ἅ μ α μὲν φόρμιγγι π α μ φώνοισί τ' ἐν ἔντεσιν α ὐ λ ῶν, wo insbesondere die Lautverbindungen mit λ und deren Gleichklang, verbunden mit der Assonanz des A- und O-Lautes, in einer Reihe von Wörtern eine reiche Tonfülle bieten. Neben diesen Grundtönen der Melodie klingen die in den sprachlich wie lautlich weniger bedeutsamen Flexionssilben vertretenen E- und I-Laute wie begleitende Musik und die Töne fluten in solcher Fülle und Mannigfaltigkeit und in so reichem Wechsel durcheinander, dass sie uns thatsächlich als πάμφωνα, wie der Dichter sie nennt, entgegenschallen. — In ähnlicher Weise sind die Lautelemente der betreffenden Sangesweise angepasst O. VII, 47: ἔγειρ' ἐπέων σφιν οἶμον λιγύν, wo der helltönende E- und I-Laut ihre angemessene Verwendung zur Versinnlichung der helltönenden Sangesweise finden. Dasselbe gilt von P. X. 4 ff: . . . . ἀλλά με Πυθώ τε καὶ τὸ Πελινναῖον ἀπύει | Ἀλεύα τε παῖδες, Ἱπποκλέα θέλοντες | ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀνδρῶν κλυτάν ὄπα, wo aber außerdem die mehrfache Alliteration des π und des α von Bedeutung ist. — Durch den auch in den Sprachelementen hervortretenden Gegensatz zwischen dem helltönenden Gesange einerseits und dem dumpfen Lärm des Kampfgetümmels und dem dumpfen Dröhnen des Erdbebens andererseits ist bemerkenswert N. IV, 85 ff: κεῖνος ἀμφ' Ἀχέροντι ναιετάων ἐμὰν | γλῶσσαν εὑρέτω κελαδῆτιν, Ὀρσοτριαίνα | ὃς ἐν ἀγῶνι βαρυκτύπου | θάλησε Κορινθίοις σελίνοις. Die Lieblichkeit des Gesanges findet ihren entsprechenden Klangausdruck O. X, 3: γλυκὺ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων ἐπιλέλαθ' durch die Alliteration des weichen γ sowie durch den häufig wiederkehrenden Schmelzlaut; desgleichen O. XI, 11 ff: ἴσθι νῦν, Ἀρχεστράτου | παῖ, τεᾶς, Ἀγησίδαμε, πυγμαχίας ἕνεκεν | κόσμον ἐπὶ στεφάνῳ χρυσέας ἐλαίας | ἁ δ υ μ ε λ ῆ κ ε λ α δ ή σ ω. Das fast in jedem Worte dieser Verse vertretene σ malt vermöge seiner Verwandtschaft mit dem hellen I-Laute, welche auf der ähnlichen Zungenstellung bei der Articulation beider Laute beruht, ebenso gut wie dieser das Feine, Zarte, Liebliche und Schmeichelnde.[1]) Diese Tonwirkung findet ihre Verstärkung in den verhältnismäßig zahlreich vertretenen weichen Lauten γ, δ, λ und μ, sowie in dem entschiedenen Vorherrschen des A- und E-Lautes. Besonders scharf ist dieser musikalische Charakter ausgeprägt in dem die eigentliche Pointe des Gedankens enthaltenden v. 14 (ἁ δ υμ ε λῆ κε λα δήσω), der nicht nur fast alle soeben als hier wirksam bezeichneten Lautelemente in sich vereinigt, sondern durch den doppelten Innenreim (μελ — κελ; λαδ — ἁδ) nicht wenig die Lieblichkeit der Sprachklänge erhöht.[2]) — Nicht minder lieblich klingt P. III, 63 ff; . . . . καί τί οἱ | φίλτρον ἐν θυμῷ μελιγάρυες ὕμνοι | ἁμέτεροι τίθεν, wo wesentlich dieselben Lautelemente den musikalischen Eindruck vermitteln; und I. II., 3 ff: ῥίμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυας ὕμνους, | ὅστις ἐὼν καλὸς εἶχεν Ἀφροδίτας | εὐθρόνου μνάστειραν ἁδίσταν ὀπώραν; ferner P. V. 106: τὸ καλλίνικον λυτήριον δαπανᾶν μέλος χαρίεν; desgleichen fr. 74: σὺ σαυτῷ μέλος γλάζεις, wo außer dem oben (I., p. 11) besprochenen Pindarischen γλάζω die

[1]) Vergl. das deutsche „süß“, „küssen“.

[2]) S. I, p. 15.

Wirkung der S-Laute nicht zu verkennen ist: endlich Nr. IX, 48 f: νεοθαλὴς δ' αὔξεται | μαλθακᾷ νικαφορίᾳ σὺν ἀοιδᾷ. wo der helle und volle Klang des entschieden den Tonsatz beherrschenden A-Lautes charakteristisch ist. Der süße, weichklingende Gesang aus dem Honigmunde Terpsichorens findet seinen symbolischen Ausdruck I, II., 7 f: οὐδ' ἐπέρναντο γλυκεῖαι μελιφθόγγου[1]) ποτὶ Τερψιχόρας | ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι ἀοιδαί. Der ausnehmend melodisch-weiche Klang dieser Verse beruht vornehmlich auf den zahlreichen Diphthongen und dem entschiedenen Vorherrschen der helltönenden Vocale. Dasselbe gilt von fr. 98: πρέπει δ' ἐσλοῖσιν ὑμνεῖσθαί γε καλλίσταις ἀοιδαῖς und von N. IV, 2 f: αἱ δὲ σοφαὶ | Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν συναπτόμεναι. In I. II., 30 f: καὶ γὰρ οὐκ ἀγνῶτες ὑμὶν ἐντὶ δόμοι | οὔτε κώμων, ὦ Θρασύβουλ', ἐρατῶν | οὔτε μελικόμπων ἀοιδᾶν zeigt sich die der leichten Articulation angemessene klangmalende Kraft des μ, während in I, III., 8: χρὴ δὲ κωμάζοντ' ἀγαναῖς χαρίτεσσιν βαστάσαι der A-Laut und das σ in seiner oben erwähnten Bedeutung wirksam sind. Wohl die melodiöseste der hieher gehörenden Klangschöpfungen finden wir N. XI, 17 f: ἐν λόγοις δ' ἀστῶν ἀγαθοῖσί μιν αἰνεῖσθαι χρεών, | καὶ μελιγδούποισι δαιδαλθέντα μελιζέμεν ἀοιδαῖς, eine Stelle, deren Wohllaut abgesehen von dem Tonwerte der vorherrschenden Vocale, Consonanten und Diphthonge vorzugsweise auf dem ungemein weichen Klange des Wortes δαιδαλθέντα — eines Lieblingswortes unseres Sprachtonkünstlers — und der lieblichen Parechese μ ε λ ιγδούποισι — μ ε λ ιζέμεν beruht.

Diesen Mollaccorden des Gesanges stehen die kräftigeren Weisen des volltönenden Lobgesanges gegenüber. Den Unterschied mögen folgende Beispiele zeigen: P. I, 58 f: Μοῖσα, καὶ πὰρ Δεινομένει κελαδῆσαι | πίθεό μοι ποινὰν τεθρίππων. χάρμα δ' οὐκ ἀλλότριον νικαφορία πατέρος, | ἄγ' ἔπειτ' Αἴτνας βασιλεῖ φίλιον ἐξεύρωμεν ὕμνον. Die dreifache Alliteration des Explosivlautes, das Vorherrschen härter klingender Consonanten und Consonantenverbindungen, namentlich aber der volltönende Ausklang des letzten Verses geben dieser Lautcomposition ihre Signatur. — In dem entschiedenen Überwiegen des A- und O-Lautes, sowie in den zahlreichen Resonanten μ und ν, die obendrein zweimal mit einander verbunden vorkommen, liegen die charakteristischen Elemente der der zu bezeichnenden Liedtonweise angepassten Sprachtonweise N. VII, 80 ff: Διὸς δὲ μεμναμένος ἀμφὶ Νεμέᾳ | πολύφατον θρόον ὕμνων δόνει | ἡσυχᾷ; ähnlich I. IV., 24 f: μὴ φθόνει κόμπον τὸν ἐοικότ' ἀοιδᾷ | κιρνάμεν ἀντὶ πόνων und I. IV., 62 f: λάμβανέ οἱ στέφανον, φέρε δ' εὔμαλλον μίτραν, | καὶ πτερόεντα νέον σύμπεμψον ὕμνον Vgl. auch O. II, 5 ff. — Erwähnung verdient noch P. V. 98 ff: μεγάλαν δ' ἀρετὰν | δρόσῳ μαλθακᾷ | ῥανθεῖσαν ὕμνων ὑπὸ χεύμασιν | ἀκούοντί ποι χθονίᾳ φρενὶ | σφὸν ὄλβον υἱῷ τε κοινὰν χάριν | ἔνδικόν τ' Ἀρκεσίλᾳ, wo neben den anderen Tonwerten der von Pindar so häufig angewendete gleiche oder ähnliche Anklang[2]) in ὕμνων—χεύμασιν wirksam ist; ferners O. X. 76 f: ἀείδετο δὲ πὰν τέμενος τερπναῖσι θαλίαις | τὸν ἐγκώμιον ἀμφὶ τρόπον, wo außer den volltönenden Consonanten λ, μ, ν und dem „Gaumen-N" in ἐγκώμιον die wiederholte Alliteration des T-Lautes von musikalischer Bedeutung ist. Aus den Fragmenten

---

[1]) S. I. p. 15.

[2]) S. Bury, J. B., Paronomasia in Pindar (Hermathena VI, p. 185 ff.

verdient hervorgehoben zu werden fr. 53 v. 15 f: γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν γυναικῶν | τε Καδμειᾶν ἔμολον, an welcher Stelle sich zu den übrigen Lautelementen der Gleichklang ὑπ ά των π α τ έρων gesellt. Vergl. noch N. III, 65 f; O. I, 8 ff; O. IV, 7 ff.

Noch mächtiger klingen aus Pindars Sprache die Töne vielstimmigen Gesanges heraus, so der Festgesang der Athener an den Panathenäen N. X, 33 f: ἀδεῖαί γε μὲν ἀμβολάδαν | ἐν τελεταῖς δὶς Ἀθηναίων νιν ὀμφαὶ | κώμασαν, wo die aus phonetisch verwandten Lauten zusammengesetzten Anklänge in ἀμβολάδαν und ὀμφαὶ neben den fast ausschließlich den Vocalsatz bildenden A- und O-Lauten und den zahlreichen Resonanten von kräftiger Tonwirkung sind. Die Lieblichkeit und der neckende Charakter der von Mädchen gesungenen Brautlieder wird zu Gehör gebracht P. III, 16 ff: οὐκ ἔμειν' ἐλθεῖν τράπεζαν νυμφίαν, | οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἅλικες | οἷα παρθένοι φιλέοισιν ἑταῖραι | ἑσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' ἀοιδαῖς. Zu beachten sind hier u. a. die zahlreichen Diphthonge, die mehrfache Alliteration des E-Lautes und aspirierter Laute und die tonvolle, zweimal vorkommende Consonantenverbindung μφ. — Charakteristisch ist der Tonsatz, welcher die Klangfülle der Festgesänge von Pisa versinnlicht O. III, 9 f: ... ἅ τε Πίσα με γέγωνεν, τᾶς ἄπο | θεόμοροι νίσσοντ' ἐπ' ἀνθρώπους ἀοιδαί, | ᾧ τινι, κραίνων ἐφετμὰς Ἡρακλέος προτέρας, | ἀτρεκὴς Ἑλλανοδίκας γλεφάρων Αἰτωλὸς ἀνὴρ ὑψόθεν | ἀμφὶ κόμαισι βάλῃ γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας. Das entschiedene Vorherrschen der mit Kraft einsetzenden Consonanten τ, θ und π, welche in ihrer phonetischen Wirkung, wie oben gezeigt wurde, enge verwandt sind, die mehrfach alliterierenden Wortanfänge und namentlich der durch die dreimalige Wiederkehr der Lautverbindung κο in einem und demselben Verse (v. 13) bewirkte Gleichklang bringen die mächtigen Tonwellen des Festchores trefflich zum Ausdrucke. In einer schönen Lautcomposition erschallt der von den Musen zur Feier der Vermählung des Kadmus und des Peleus angestimmte Chorgesang aus P. III, 88 f: λέγονται μὰν βροτῶν | ὄλβον ὑπέρτατον οἳ σχεῖν, οἵτε καὶ χρυσαμπύκων | μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις | ἄιον Θήβαις, ὁπόθ' Ἁρμονίαν γᾶμεν βοῶπιν. | ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου Θέτιν παῖδα κλυτάν, wo die volltönende Alliteration mit μ zu beachten ist, die durch zwei inlautende μ, durch die sich wiederholenden λ und durch eine Reihe von Gleichklängen (αν, αμ, ον, ομ) verstärkt wird, und wo die Wiederkehr des β- und π-Lautes den Eindruck des musikalischen „forte" vermitteln. In dem Klagegesang, den die Musen um die vier dahingeschiedenen Söhne der Kalliope fr. 116 v. 4 ff anstimmen: τὰ δὲ Μοῖσαι, τεσσάρων πενθοῖσαι σώματ' ἀποφθιμένων, | ἁ μὲν ἀχέταν Λίνον αἴλινον ὕμνει, | ἁ δ' Ὑμέναιον ἐν γάμοισι κοριζόμενον | ἀλίκων πρώτοις λάχεν τ' | ἐσχάτοις ὕμνοισιν, ἁ δ' | Ἰάλεμον ὠμοβόρῳ | νούσῳ πεδαθέντα σθένος, | ἁ δ' υἱὸν Οἰάγρου χρυσάορ' Ὀρφέα sind die Gleichklänge Μοῖ σ αι—πενθ οῖ σ α ι, Λίν ον—αἴλι ν ο ν, ὕ μ ν ει—Ὑ μ έναιον—ὕμ ν οισιν, ἀποφθιμ έ ν ω ν—κοριζό μ ε ν ο ν und die mehrfach alliterierenden Wortanfänge neben dem kunstvollen, mit den Resonanten ν und μ verschmelzenden Vocalsatze von bezeichnender Klangwirkung. Den Lobgesang der frommen Seelen malt fr. 109 v. 5 ff: εὐσεβέων δ' ἐπουράνιοι | νάοισαι μολπαῖς μάκαρα | μέγαν ἀείδοντ' ἐν ὕμνοις. Abgesehen von den anderen nicht näher zu erörternden Lautelementen ist hier auf den Klangwert der drei unmittelbar auf einander

folgenden Wörter zu achten, welche mit dem volltönenden weichen μ alliterieren, dessen Articulation auf der Resonanz in der geschlossenen Mundhöhle beruht, wobei die Luft in das Innere sich zurückzieht, und welches daher insbesondere zur Darstellung tiefinnerer Vorgänge geeignet ist. Erwähnt sei noch P. X, 55 ff: ἔλπομαι δ' Ἐφυραίων | ὀπ' ἀμφὶ Πηνεϊὸν γλυκεῖαν προχεόντων ἐμὰν | τὸν Ἱπποκλέαν ἔτι καὶ μᾶλλον σὺν ἀοιδαῖς | ἕκατι στεφάνων θαητὸν ἐν ἅλιξι θησέμεν ἐν καὶ παλαιτέροις, | νέαισίν τε παρθένοισι μέλημα, wo der Klangwert in dem Vorherrschen hellerer Vocale und weicherer, volltönender Consonanten, sowie in der Wiederkehr der Diphthonge ει, αι, οι und in dem Gleichklange Ἐφυραίων — Πηνειὸν γλυκειᾶν liegt, Lautelemente, welche die ὄψ γλυκεῖα des ephyräischen Chores klanggetreu zum Ausdrucke bringen.

Sowie für Lied und Gesang hat Pindar auch für die Töne der musikalischen Instrumente die geeigneten Mittel onomatopoetischer Nachahmung. So malt P. I, 1 ff die unwiderstehliche Macht des Saitenklanges Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων | σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις, ἀγλαΐας ἀρχά, | πείθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν, | ἀγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα. καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις | ἀενάου πυρός. εὕδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός, ὠκεῖαν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις, ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπί οἱ νεφέλαν | ἀγκύλῳ κρατί, γλεφάρων ἁδὺ κλαΐστρον, κατέχευας· ὁ δὲ κνώσσων | ὑγρὸν νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς | ῥιπαῖσι κατασχόμενος. καὶ γὰρ βιατὰς Ἄρης, τραχεῖαν ἄνευθε λιπὼν | ἀγχέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν | κώματι, κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλγει φρένας, ἀμφί | τε Λατοίδα σοφίᾳ βαθυκόλπων τε Μοισᾶν. Neben der vielfachen Alliteration des A-Lautes, der mit dem O-Laute auch sonst den Vocalsatz beherrscht, ist hier die Häufung weicher Consonanten in jenen Versen, in welchen das Saitenspiel als liebliches Attribut der Musen und des Apollo gepriesen wird, auf das Sänger und Tänzer fröhlich lauschen, hingegen in jenen Versen, in welchen die Macht der Cither über den Blitzeschleuderer Zeus und über den kriegerischen Sinn des Ares gefeiert wird, das entschiedene Vorherrschen harter, kräftig einsetzender Consonanten, so insbesondere des vielfach alliterierenden κ, ferner des π, τ und ρ von charakteristisch malerischer Bedeutung,

Ungemein weich und melodisch klingt N. IV, 44 f: ἐξύφαινε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ, | Λυδίᾳ σὺν ἁρμονίᾳ μέλος πεφιλημένον, wo das entschiedene Verherrschen des hellen E- und I-Lautes der Tonhöhe des lydischen νόμος entspricht und außerdem der Reim Λυδίᾳ — ἁρμονίᾳ sowie die Weichheit des übrigen Sxrachmateriales dem Ausdrucke eine dem Gedanken auf's beste angepasste Klangfarbe geben. Fast derselbe musikalische Charakter ist der Mahnung aufgeprägt, trotz des Überdrusses des Publicums die Leier anzuschlagen (N. X. 22 f); ἀλλ' ὅμως εὔχορδον ἔγειρε λύραν, | καὶ παλαισμάτων λάβε φροντίδα, wo ebenfalls die weichen Consonanten überwiegen. Mehr die Tonfülle als die Lieblichkeit des Saitenspieles findet ihren Ausdruck I. II., 1 f: οἱ χρυσαμπύκων | ἐς δίφρον Μοισᾶν ἔβαινον κλυτᾷ φόρμιγγι συναντόμενοι, | ῥίμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυας ὕμνους, wo das Vorherrschen der tönenden Consonanten μ und ν, die kräftig klingenden Consonantenverbindungen μπ, πλ, ντ, μφ, μν und das sogenannte Gaumen-N [1]) dem Ausdrucke das erwähnte melo-

[1]) S. I, p. 7.

lische Gepräge verleihen. Wesentlich dasselbe Consonantenmateriale, jedoch einen bunt wechselnden, auf allen Stufen der Tonleiter sich bewegenden Vocalsatz finden wir zur Darstellung der Klänge des äolischen Saitenspieles verwendet P. II, 67 ff: τόδε μέν κατὰ Φοίνισσαν ἐμπολὰν | μέλος ὑπὲρ πολιᾶς ἁλὸς πέμπεται· | τὸ Καστόρειον δ' ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς θέλων | ἄθρησον χάριν ἑπτακτύπου φόρμιγγος ἀντόμενος. Zu beachten sind aber in diesen Versen die mehrfache Alliteration des π, die Wiederkehr der Lautverbindung ολ, der Gleichklang ἐμπολάν—πολιᾶς, die Alliteration des α, des χ und aspirierter Laute, Klangmittel, die den Toneffect nicht unerheblich beeinflussen. Ebenso ertönen die Weisen der lydischen πηκτίς fr. 102: Τόν ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Λέσβιος εὗρεν | πρῶτος ἐν δείπνοισι Λυδῶν | ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πηκτίδος, wo gleichfalls die Alliteration (τ, λ, π, α), außerdem aber die zahlreichen σ, welche den durch die vorherrschenden helleren Vocale geschaffenen Grundton entsprechend verstärken und nuancieren, die beabsichtigte Klangwirkung vermitteln.

Einen merklich verschiedenen Toneindruck gewinnen wir aus jenen Stellen, welche das Spiel auf der Schalmei oder Flöte zu Gehör bringen. Als Beispiel hiefür diene N. V, 38: ἔνθα μιν εὔφρονες ἶλαι σὺν καλάμοιο βοᾷ θεὸν δέκονται und fr. 220: (ἐρεθίζομαι) ἁλίου δελφῖνος ὑπόκρισιν | τὸν μὲν ἀκύμονος ἐν πόντου πελάγει | αὐλῶν ἐκίνησ' ἐρατὸν μέλος, wo das Schwergewicht der Tonmalerei viel weniger auf den verschiedenen Arten des Gleichklanges als auf der Verwendung charakteristischen Lautmateriales beruht. Unverkennbar ist dieser Unterschied in dem prächtigen Tongemälde N. III. 76 ff. welches ein zum Klange der Flöte gesungenes Lied, voll des süßen Lobes, unter dem kühnen Bilde eines mit reiner, weißer Milch gemengten Honigseimes zum Ausdrucke bringt: χαῖρε φίλος. ἐγὼ τόδε τοι | πέμπω μεμιγμένον μέλι λευκῷ | σὺν γάλακτι, κιρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει, | πόμ' ἀοίδιμον Αἰολῇσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν. Die Klangwirkung dieser Verse beruht einerseits auf dem entschiedenen Vorwiegen der hellen Vocale und der damit verwandten Laute, andererseits auf dem auffallend häufig vorkommenden μ und dem Reichthum der Diphthonge, welche besonders in v. 79 in ihrem Zusammenklange mit dem weichen δ und λ wirksam sind. Einen anderen Charakter zeigt das Tonbild, wenn das Flötenspiel die Todtenklage begleitet, wie P. XII, 18 ff: παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον μέλος, | ὄφρα τὸν Εὐρυάλας ἐκ καρπαλιμᾶν γενύων | χριμφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαιτ' ἐρικλάγκταν γόον· | εὗρεν θεός· ἀλλά νιν εὑροῖσ' ἀνδράσι θνατοῖς ἔχειν, | ὠνόμασεν κεφαλᾶν πολλᾶν νόμον, | εὐκλεᾶ λαοσσόων μναστῆρ' ἀγώνων, λεπτοῦ διανισσόμενον χαλκοῦ θ' ἅμα καὶ δονάκων | . . . . wo außer den bezeichnenden Consonantenverbindungen γκτ [1]) (ἐρικλάγκταν), μφθ (χριμφθέντα), μφ (πάμφωνον) u. a. insbesondere die mehrfachen Assonanzen, ὁμοιοτέλευτα, ὁμοιόπτωτα und παρομοιώσεις [2]) das durch die passende Verwendung charakteristischer Vocale und Consonanten geschaffene Lautbild detaillieren, wodurch ein sozusagen klangfarbensattes Tongemälde entsteht.

Flötenschall mit Harfenklang vereint malt Pindar beispielsweise O. X. 93 f: τὶν δ' ἁδυεπής τε λύρα | γλυκύς τ' αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν. | τρέφοντι

[1]) Über das γκ s. I. p: über die Lautverbindung κλα s. I. p. 6 und p. 18.

[2]) S. Volkmann, Rhetorik p. 410.

δ' εὐρὺ κλέος κόραι Πιερίδες Διός. Neben den häufig vorkommenden A-Lauten sind hier auch die E- und I-Laute (das υ mehrfach in Assonanz) stark vertreten; unter den Consonanten sind die weichen δ, γ und λ, ferner die Verbindungen γλ und κλ als wirksame Klangelemente zu beachten. Eine mächtige Tonfülle bietet O. III, 6 ff: (ἐπεὶ χαίταις μὲν ζευχθέντες ἔπι στέφανοι | πράσσοντί με τοῦτο θεόδματον χρέος, φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν καὶ βοὰν αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν | Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμῖξαι πρεπόντως) einerseits durch die mehrfache Alliteration (ε, τ, θ, π, χ) und die Häufung der tönenden Consonanten, andererseits durch die den Eindruck wechselreicher Tonweisen vermittelnde melodische Mischung der Vocale. Besonders malerisch ist P. X, v. 38 ff: παντᾷ δὲ χοροὶ παρθένων | λυρᾶν τε βοαὶ καναχαί τ' αὐλῶν δονέονται· | δάφνᾳ τε χρυσέᾳ κόμας ἀναδήσαντες εἰλαπινάζοισιν εὐφρόνως.

Das fröhlich laute Treiben der in steter Glückseligkeit dahinlebenden, an Flötenschall und Harfenklang sich erfreuenden Hyperboreer findet hier seinen klanggetreuen Ausdruck darin, dass unter den Vocalen die A- und O-Laute und deren Diphthonge den Grundton bilden und vorwiegend mit den tönenden Consonanten λ, μ, ν, σ zusammenklingen; die dadurch hervorgebrachte Tonwirkung wird durch die sich wiederholende Alliteration (π, κ [χ], δ, ει [ευ]) und durch das dreifache ὁμοιοτέλευτον in. v. 39 verstärkt. Vorwiegend dieselben Lautelemente sind wirksam N. IX, 8 f: ἀλλ' ἀνὰ μὲν βρομίαν φόρμιγγ', ἀνὰ δ' αὐλὸν ἐπ' αὐτὰν ὄρσομεν | ἱππείων ἀέθλων κορυφάν. Der A-Laut alliteriert hier viermal, der Diphthong αυ zweimal, ὄρσομεν—κορυφάν bilden einen Anlautsreim. Auf dem volltönenden Materiale der Vocale, Consonanten und Diphthonge beruht die Tonwirkung I. IV., 27 f: κλέονται δ' ἔν τε φορμίγγεσσιν ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὁμοκλαῖς | μυρίον χρόνον, wo außerdem die Lautverbindungen κλ, γγ, ρμ, μφ effectvoll sind. —

Eine Reihe von treffenden Tonbildern haben den von Instrumentalmusik begleiteten Gesang zum Gegenstande, so z. B.: N, III, 11 f: ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὀάροις | λύρᾳ τε κοινάσομαι, wo neben dem charakteristischen Vocalsatze und dem Vorwiegen der tönenden Consonanten die Alliteration des κ musikalisch in Betracht kommt. Weich, hell und voll klingt N. IV, 4 f: οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει γυῖα, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος, wozu insbesondere die weichklingenden Wörter μαλθακά, γυῖα und εὐλογία beitragen, von denen letztere obendrein einen Endreim bilden. In angenehmem Wechsel der mit kräftig einsetzenden und volltönenden Consonanten verbundenen Vocale klingt an unser Ohr N. IV, 14 f: ποικίλον κιθαρίζων | ἅμα κε τῷδε μέλει κλιθεὶς | ὕμνον κελάδησε καλλίνικον, wobei überdies die mehrfache Alliteration des κ beachtenswert ist, wie auch der Umstand in's Gewicht fällt, dass in den folgenden, dem Gedanken nach an die citierte Stelle sich anschließenden Versen die tönenden Consonanten μ, ν, λ vorherrschen. Außerordentlich melodiös ist O. X, 84: χλιδῶσα δὲ μολπὰ πρὸς κάλαμον ἀντιάξει μελέων, wo außer den zahlreichen λ, μ und ν, die den ganzen Tonsatz beherrschen, und den wohlklingenden Lautverbindungen ολ, αλ, ελ, αμ, αν besonders der Gleichklang des Wortes κάλαμον mit dem in dem vorausgehenden Verse vorkommenden, schon I. p. 22 gewürdigten πυρπάλαμον wirksam ist. Die Lieblichkeit des Klanges dieser Verse wird noch gehoben durch den

Gegensatz zu der in den unmittelbar vorhergehenden Versen so malerisch dargestellten schauerlichen Macht des Blitzes. Mit Recht sagt daher Dissen in seinem Commentar zu Pindar von dieser Stelle: quid suavius his verbis de cantu plene sonante ad priscam normam, ut qui sero venerit, pulcherrimus veniat!

In einer ebenso schönen Lautcomposition vernehmen wir aus N. V. 23 ff: den Chor der Musen, begleitet von den „mannigfachen Weisen“ der Harfe des Apollo: Πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ | Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις | φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἑπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων | ἁγεῖτο παντοίων νόμων. Diese „mannigfachen Tonweisen“ finden ihren sprachmusikalischen Ausdruck in der Alliteration des π, des μ, des κ und des χ, sowie in dem bunten Wechsel der Vocale, welche erst gegen das Ende, wo „der Sänger rasch in die Saiten fällt und beginnt sie mächtig zu schlagen“, in den volltönenden, auf dem Resonanzboden des nachfolgenden ν verstärkten O-Laut ausklingen. Auch die gehäuften σ sind von bezeichnender Tonkraft. — Die Klänge eines bacchantischen Festchores malt der Dichter fr. 53 v. 25: ἀχεῖταί τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς, | ἀχεῖται Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί, wo außer dem mit reicher Tonfülle an unser Ohr schlagenden Lautmateriale die Anaphora ἀχεῖται und der dreifache Gleichklang (μ ε λ έ ων—Σεμ έ λ αν—έ λ ι-κάμπυκα) die mächtigen Klänge des bacchantischen Sanges und dessen sich stets wiederholende Weisen nachahmend zum Ausdrucke bringen.

Doch nicht allein die Harmonie der Töne sondern auch die Disharmonie derselben macht uns Pindar vernehmbar. Als Beispiel hiefür diene die Stelle O. IX. 38 f, wo der Dichter ungebürliches Geprahle mit einem den Gesang der Tollheit begleitenden Saitenspiele vergleicht (καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρὸν | μανίαισιν ὑποκρέκει). Der Missklang beruht hier vorzugsweise auf der Häufung und mehrfachen Alliteration der schwer zu articulierenden, mehr fauchenden als tönenden und darum in ihrer Menge das Ohr unangenehm berührenden Kehllaute und deren Verbindung mit dem Zisch- und dem Schnarrlaute, sowie nicht minder auf dem Vorherrschen des der akustischen Färbung entbehrenden A-Lautes und auf dem, wie schon oben erwähnt, scharf und unangenehm schneidenden und daher zur Bezeichnung alles akustisch, optisch oder psychisch Unschönen dienenden E-Lautes (ὑποκρ έ κ ε ι).

Wir schließen die Reihe der in die Sphäre der Musik gehörigen Tonbilder mit einer der effectvollsten und kunstreichsten Lautcompositionen, die wir bei Pindar finden. Dieselbe ist uns in fr. 43 erhalten und lautet: . . . . σοὶ μὲν κατάρχειν, | μᾶτερ μεγάλα, πάρα ῥόμβοι κυμβάλων, | ἐν δὲ κεχλάδειν κρόταλ', αἰθομένα δὲ δᾲς ὑπὸ ξανθαῖσι πεύκαις. Unter den hier wirksamen Klangmitteln ist außer dem bezeichnender Weise von dem A- und O-Laute beherrschten Vocalsatze vorzugsweise die Häufung des überdies mehrfach alliterierenden μ, besonders in seiner zweimaligen Verbindung mit dem dunkler gefärbten ῠ und dem Explosivlaute β, ferners die stete Wiederkehr des Roll-Lautes, namentlich in seinem Zusammenklange mit κ, α und ο, von klangmalender Bedeutung. Ist es doch, als hörten wir aus der Mischung dieser Lautelemente unsere deutschen theils aus denselben, theils aus verwandten Klangmitteln zusammengesetzten begriffslosen Klangwörter heraus, mit denen wir ja gleichfalls die lärmende Musik der Trommeln (ῥόμβοι), Trompeten

Becken (κύμβαλοι) und Klappern (κρόταλοι), Hörner oder anderer Instrumente von ähnlicher Tonwirkung zu bezeichnen pflegen! Erheblich verstärkt wird dieser Klangeffect durch das fünfmal alliterierende und auch im Inlaute wiederkehrende κ, durch das dreimal mit dem A-Laute verbundene tönende λ und durch die mehrfachen Gleichklänge (ῥόμβοι κυμβάλων; μεγάλα—κυμβάλων—κρόταλ'; κατάρχειν—πάρα; μᾶτερ—κεχλάδειν), und wir gewinnen aus dem ganzen Tonsatze den Eindruck einer onomatopoetischen Kleinmalerei, welche die lärmende Musik, mit der die große Göttermutter in orgiastischer Weise verehrt wurde, in allen ihren Einzelnheiten sprachmusikalisch nachahmt.

Der Sphäre der Musik zunächst steht der Reigentanz. Wie Pindar denselben sprachmusikalisch aufgefasst hat, zeigt O. XI, 16 ff: ἔνθα συγκωμάξατ'· ἐγγυάσομαι ὔμμιν, ὦ Μοῖσαι, φυγόξεινον στρατὸν | μηδ' ἀπείρατον καλῶν, | ἀκρόσοφον δὲ καὶ αἰχματὰν ἀφίξεσθαι, eine Stelle, welche lautlich in vielfacher Beziehung an Göthes Darstellung des Tanzes der Zwerge im „Hochzeitsliede“ erinnert, indem dort wie hier neben den E- und I-Lauten namentlich der das Schleifen nachahmende Zischlaut eine ausgedehnte Verwendung findet.

Eine weitere Reihe von Tonbildern ist dem Thierleben entnommen. Hieher gehören in erster Linie die Nachahmungen der Naturlaute der Thiere. So malt Pindar, indem er unter dem Bilde der von einer Blume zur anderen fliegenden Biene auf die Nothwendigkeit des Wechsels in der Wahl des Stoffes des Lobgesanges hinweist, das Summen der schwärmenden Bienen: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων | ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον (P. X, 53 f), wobei die zahlreichen ν und μ, besonders in ihrem Zusammenklange mit dem O-Laute, das „Gaumen-N“ in ἐγκώμιον, die Lautverbindung μν, die Paronomasie (ἄλλοτ'—ἄλλον) und die dreimalige Wiederkehr der Tongruppe λο von charakteristischer Klangwirkung sind.

Das Zischeln der Schlangen findet seine sprachmusikalische Darstellung O. VIII, 37 ff: γλαυκοὶ δὲ δράκοντες, ἐπεὶ κτίσθη νέον, | πύργον ἐσαλλόμενοι τρεῖς, οἱ δύο μὲν κάπετον, | αὖθι δ' ἀτυζομένω ψυχὰς βάλον· | εἷς δ' ἐσόρουσε βοάσαις vornehmlich durch den Sigmatismus, der ganz insbesondere in Vers 40, wo des Zischelns ausdrücklich gedacht wird, auffallend ist, da in 3 Wörtern nicht weniger als 5 Zischlaute enthalten sind. Nebenbei ahmen die stark vertretenen Kehllaute, bei deren Articulation die Luft scharf gegen den Gaumen anprallt und dann durch den offenen Mund strömt, das dem *Keuch*en ähnliche Geräusch nach, das die Schlangen bei geöffnetem Rachen von sich zu geben pflegen.[1]) Theils moduliert, theils verstärkt wird dieser Toneindruck durch den alliterierenden Explosivlaut (π, β), durch den dunklen Thimbre des Vocalsatzes und durch die Lautverbindungen δρ, ργ, κτ, ψ, βοα, von welchen namentlich die beiden letztgenannten onomatopoetisch wirksam sind. Den Eindruck des

---

[1]) Dass die menschliche Sprache Laute, deren Hauptsitz in der hinteren Partie des Mundes liegt, ja selbst die Sprachwerkzeuge, durch welche solche Laute hervorgebracht werden, mit Vorliebe durch Gaumenlaute bezeichnet, mögen folgende Beispiele zeigen: *g*ac*k*ern, *k*rä*h*en, *g*irren, *k*räc*h*zen, äc*h*zen, *g*runzen, *k*nurren, *g*luc*k*sen, fauc*h*en, muc*k*sen; *G*aumen, *K*ehle, *G*ur*g*el, Rac*h*en; crocio, *g*runnio, *g*racillo, *g*locio, *g*arrio, cano, *g*emo, crepo, an*h*elo; κράζω, γλάζω, κραυγή, χάσκειν, κλάζω, κακκάζω, κακκαβίζω, γρύζω, κνυζάομαι, κορκορυγέω, γλώζω u. v. a.

Züngelns der Schlange vermitteln die ziemlich zahlreich vertretenen Zungenlaute, bei deren physiologischer Entwicklung es, wie oben gesagt wurde, ist, als ob die Zunge, indem sie sich nach vorne streckt und zuspitzt, zum Munde herausfahren wollte, wodurch eben das Züngeln versinnlicht wird.

Wesentlich dieselben Lautelemente zur Darstellung derselben akustischen Erscheinungen finden wir Nem. I, 42 ff, wo es von den durch Hera in die Wiege des Herakles gesandten Schlangen heißt: ἐς θαλάμου μυχὸν εὐρὺν ἔβαν, τέκνοισιν ὠκείας γνάθους | ἀμφιελίξασθαι μεμαῶτες· ὁ δ' ὀρθὸν μὲν ἄντεινεν κάρα, πειρᾶτο δὲ πρῶτον μάχας | δισσαῖσι δοιοὺς αὐχένων | μάρψαις ἀφύκτοις χερσὶν ἑαῖς ὄφιας | . Der Sigmatismus — namentlich der Verse 44 f — bezeichnet hier im Vereine mit den zahlreichen Kehl- und Blaselauten die zischende, pfeifende Wuth der unter dem Drucke der Hand des Herakles erstickenden Schlangen.

Das Schnauben der Chimaira malt Pindar O. XIII, 90: καὶ Χίμαιραν πῦρ πνέοισαν καὶ Σολύμους ἔπεφνεν durch die Alliteration des Explosivlautes und des Kehllautes, durch den Blaselaut φ und durch die Lautverbindungen φν und πν, welch' letztere, wie oben[1]) gezeigt wurde, zur onomatopoetischen Darstellung schweren Athmens vorzüglich sich eignet. Der Hauptsache nach mit denselben Mitteln bringt der Dichter P. IV, 225 das Schnauben der Stiere des Äetes zu klangmalendem Ausdrucke: . . . . . καὶ βόας, οἳ φλογ' ἀπὸ ξανθᾶν γενύων πνέον καιομένοιο πυρός . . . . Das Krächzen der Krähen ist deutlich vernehmbar ans N. III, 82: κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται, wo in akustischer Beziehung dieselben Lautmittel wirksam sind, wie in dem Deutschen „krächzende Krähen", indem die Alliteration des in erster Linie den Toneindruck des Krächzens vermittelnden Kehllautes und in dem einen Worte dessen Verbindung mit dem Roll-Laute und dem A-Laute, endlich der Kehllaut im Inlaute des Wortes κραγέται ein klanggetreues Bild des zu malenden Tones liefern. In optischer Beziehung malen die zahlreichen α, ο, αι, οι den beim Krähen weit geöffneten Schnabel.

In diese Gruppe gehört endlich noch das schon oben in der Reihe der die Nuancierungen der menschlichen Stimme nachahmenden Tonbilder besprochene Klanggemälde O. II, 95 ff, das die Schwatzhaftigkeit des gedankenlosen Nachbeters unter dem Bilde des krächzenden Raben zu Gehör bringt. Nach der dort erfolgten eingehenden Besprechung desselben sei hier nur kurz neuerdings darauf verwiesen.

Außer den Naturlauten der Thiere malt Pindar aber auch andere mit den verschiedenen Formen der Bethätigung ihrer Lebenskraft verbundene Laute, so z. B. den Hufschlag des dahintrabenden Rennpferdes P. V, 89 ff: κτίσεν δ' ἄλσεα μείζονα θεῶν, | εὐθύτομόν τε κατέθηκεν Ἀπολλωνίαις | ἀλεξιμβρότοις πεδιάδα πομπαῖς | ἔμμεν ἱππόκροτον | σκυρωτὰν ὁδόν. Dieser Stelle ist durch die Häufung der harten Consonanten τ, θ, π, κ, ρ, durch die Lautverbindungen μβρ, μπ, κρ, σκ und durch die mehrfachen Alliterationen der dem Sinne entsprechende lautliche Charakter aufgeprägt, indem durch die erwähnten Lautmittel einerseits der hallende Trab über den „gepflasterten Weg", andererseits — der physiologischen Natur der Lippen- und Zungenlaute, besonders der Arti-

---

[1] S. I, p. 19.

culation des mit einem nachstürzenden Hauche verbundenen ϑ entsprechend — das Ungestüm des feurigen Renners sprachmusikalisch zum Ausdrucke gebracht wird. Denselben Vorwurf hat das Klanggemälde O. I, 21 ff: ὅτε παρ' Ἀλφεῷ σύτο δέμας | ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων, | κράτει δὲ προσέμιξε δεσπόταν, | Συρακόσιον ἱπποχάρμαν βασιλῆα. Auch hier beruht der Klangwert auf dem Überwiegen der härter klingenden und die vorwärtsstürmende Kraft, das Rennen und Ringen malenden Consonanten und Consonantenverbindungen, neben welchen aber auch die zahlreichen, das Dahinsausen des Pferdes symbolisch andeutenden σ, der bezeichnende Vocalsatz und die mehrfachen Alliterationen von Bedeutung sind. Denselben Lautcharakter bei Darstellung desselben Gegenstandes zeigt O. I, 96 ff: . . . τὸ δὲ κλέος | τηλόθεν δέδορκε τᾶν Ὀλυμπιάδων ἐν δρόμοις | Πέλοπος, ἵνα ταχυτὰς ποδῶν ἐρίζεται | ἀκμαί τ' ἰσχύος θρασύπονοι; ferner O. I, 89 ff: τὸν μὲν ἀγάλλων θεὸς | ἔδωκεν δίφρον τε χρύσεον πτεροῖσίν τ' ἀκάμαντας ἵππους, an welch' letzterer Stelle das den gleichmäßig hallenden Trab durch die 4 α malende Wort ἀκάμαντας zu beachten ist. In beiden Tonbildern aber weisen die verhältnismäßig stark vertretenen Kehllaute auf das Keuchen des mit aller Kraft dem Ziele zueilenden Pferdes hin. Ähnlich ist zu beurtheilen O. VI, 22 ff: Ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων, | ᾇ τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαρᾷ | βάσομεν ὄκχον, ἵκωμαι τε πρὸς ἀνδρῶν | καὶ γένος. Besonders malerisch klingt P. IV, 226: χαλκέαις δ' ὁπλαῖς ἀράσσεσκον χθόν' ἀμειβόμενοι, wo die dreifache Alliteration des χ, beziehungsweise des mit dem χ verwandten spiritus asper, die inlautenden κ, die gehäuften σ, die oben gewürdigte Lautverbindung πλα, die das Keuchen zugleich mit dem Vorwärtsstürmen malenden Lautgruppen χθ und σκ, endlich u. zw. nicht am wenigsten die klangmalende Kraft des Wortes ἀρ ά σ σεσκον mit seinem das „Rasseln" des Gespannes und das Dahinsausen des Pferdes zu Gehör bringenden Tonsatze zu beachten sind. Das Gerassel der Wägen im olympischen Wettrennen hören wir aus den Roll- und Sauselauten, sowie den zahlreichen τ, ϑ, π in O. III, 36 ff: τοῖς γὰρ ἐπέτραπεν Οὐλυμπόνδ' ἰὼν θαητὸν ἀγῶνα νέμειν | ἀνδρῶν τ' ἀρετᾶς πέρι καὶ ῥιμφαρμάτου διφρηλασίας, wo durch dieselben Lautelemente nebenbei auch die harte Kampfesmühe veranschaulicht wird.[1]) Die rasende Schnelligkeit des dahinfliegenden Gespannes ist O. I, 79 f: ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἁρμάτων | ἐς Ἆλιν, κράτει δὲ πέλασον ausgeprägt durch die zahlreichen harten Laute, insbesondere durch die τ und π, von denen letzteres alliteriert, ferners durch die Gleichklänge ταχυτ ά τ ω ν— ἁρμά τ ω ν; πόρευσ ο ν—πέλασ ο ν; nebstdem ist der Vocalsatz von bemerkenswerter Klangwirkung.

Eine nicht geringe Zahl von Tonbildern lässt sich um die Begriffe „Waffen und Kampf" gruppieren. So hören wir aus O. II, 98 f das Schwirren des Pfeiles: ἔπεχε νῦν σκοπῷ τόξον, ἄγε θυμέ, τίνα βάλλομεν | ἐκ μαλθακᾶς αὖτε φρενὸς εὐκλέας ὀιστοὺς ἱέντες; ἐπί τοι Ἀκράγαντι τανύσαις, wo die zahlreichen σ, namentlich in v. 99, den Toneindruck vermitteln und der mehrfach alliterierende T-Laut das rasche Dahinfliegen des Pfeiles versinnlicht, mit welchem der Dichter bildlich den Lobpreis auf Theron von Agrigent be-

[1]) Über ῥιμφάρματος διφρηλασία vergl. I, p. 11, al. 4.

zeichnet. Dasselbe gilt bezüglich der Häufung des Sauselautes von O. IX, 5 ff: ἀλλὰ νῦν ἑκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων | Δία τε φοινικοστερόπαν σεμνόν τ' ἐπίνειμαι | ἀκρωτήριον Ἄλιδος τοιοῖςδε βέλεσσιν, | τὸ δή ποτε Λυδὸς ἥρως Πέλοψ ἐξάρατο κάλλιστον ἕδνον Ἱπποδαμείας. Zu den hier wirksamen Lautelementen kommt in effectvoller Weise der Roll-Laut hinzu P. IV, 90 ff: καὶ μὰν Τιτυὸν βέλος Ἀρτέμιδος θήρευσε κραιπνόν, | ἐξ ἀνικάτου φαρέτρας ὀρνύμενον, | ὄφρα τις τᾶν ἐν δυνατῷ φιλοτάτων ἐπιψαύειν ἔραται, wo außerdem die Lautverbindungen ρτ, κρ, τρ, ρν, φρ und die Alliteration des O-, E- und I-Lautes die Klangwirkung erheblich verstärken. Andere Lautmittel zur Darstellung desselben Tonbegriffes finden wir angewendet O. XIII, 93 ff: ἐμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων | ἱέντα ῥόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χρὴ | τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χεροῖν. Während die sonst das Sausen und Schwirren bezeichnenden Laute hier nur in einer wenig in Betracht kommenden Zahl vertreten sind, beruht die musikalische Wirkung dieser Stelle auf dem Vorwiegen der dumpfen Vocale und ihrem Zusammenklange mit den tönenden Consonanten ν, λ und μ, den die Flugkraft des Geschosses malenden Lauten π, κ, χ, τ, θ, den bezeichnenden Lautverbindungen ντ, μβ, σκ, χρ, ρτ und dem schon an und für sich tonmalenden Worte ῥόμβον, dessen musikalischer Charakter auch in den dasselbe umgebenden Lautmassen zum Ausdrucke kommt. Wesentlich dieselbe Tonstimmung zeigt P. I. 42 ff: ἄνδρα δ' ἐγὼ κεῖνον | αἰνῆσαι μενοινῶν ἔλπομαι | μὴ χαλκοπάραον ἄκονθ' ὡςείτ' ἀγῶνος βαλεῖν ἔξω παλάμᾳ δονέων, μακρὰ δέ ῥίψαις ἀμεύσασθ' ἀντίους, nur dass hier die obengenannten, die Flugkraft des Geschosses bezeichnenden Lautmittel merklich schwächer, hingegen wieder der Sause- und Roll-Laut, namentlich in v. 45 und in den der citierten Stelle vorangehenden, aber noch mit zum Gedanken gehörenden Versen erheblich stärker ihre Tonwirkung äußern.

In der gleichfalls zu dieser Gruppe von Tonbildern gehörenden Wortverbindung κόρᾳ ἐγχειβρόμῳ (O. VII, 43) ist außer den schon gewürdigten Lautelementen das dem tönenden Gaumen-N verwandte γχ von kräftiger Klangwirkung, während N. III, 38 f (καί ποτε χαλκότοξον Ἀμαζόνων μετ' ἀλκὰν ἕπετό οἱ·) neben den fünf Kehllauten, welche vermöge der hörbaren Luftströmung, unter der sie articuliert wurden, gleichfalls zur onomatopoetischen Darstellung des Sausens der Geschosse geeignet sind, auch noch die Alliteration des α und der Gleichklang (χαλκότοξον—ἀλκάν) in Betracht kommen. In hohem Grade malerisch ist das Schwirren der Bogensehne ausgeprägt I. V., 32 ff: καὶ τὸν βουβόταν οὔρει ἴσον | Φλέγραισιν εὑρὼν Ἀλκυονῆ σφετέρας οὐ φείσατο | χερσὶν βαρυφθόγγοιο νευρᾶς Ἡρακλέης, wo außer den sechs Sause- und den vier Roll-Lauten der Gleichklang σφετέρας—νευρᾶς und die drei Blaselaute, besonders in Anbetracht ihrer Verbindung mit dem Zischlaute (σφ), dem gehauchten T-Laute (φθ) und dem Fricativlaute (φλ)[1]) die Träger der Tonidee sind.

Das Klirren der aneinander geschlagenen Schwerter hören wir aus P. IV, 147 f: οὐ πρέπει νῷν χαλκοτόροις ξίφεσιν | οὐδ' ἀκόντεσσιν μεγάλαν προγόνων τιμὰν δάσασθαι. Diesem Tonbilde geben außer den Roll- und Zischlauten das Vorherrschen der harten Consonanten π, κ, τ, θ, die Wiederkehr der das

[1]) Der phonetische Charakter der Lautverbindung φλ steht dem der Verbindung πλ nahe; s. über dieselbe I, p. 6.

H*all*en und Sch*all*en malenden Silbe αλ (χαλκοτόροις—μεγάλαν), der bezeichnende Vocalsatz und die Alliteration des Kehllautes seinen onomatopoetischen Charakter. Einen ähnlichen Toneindruck gewinnen wir aus N. I, 52: ἐν χερὶ δ' Ἀμφιτρύων κολεοῦ γυμνὸν τινάσσων φάσγανον | ἵκετ', ὀξείαις ἀνίαισι τυπείς, wo außer den anderen Klangelementen die Assonanz in τινάσσων φάσγανον ein tonmalendes Moment ist. Der Sigmatismus, die verhältnismäßig häufige Wiederkehr des ρ, das Vorherrschen der harten Consonanten und der Klangwert des Wortes ἀλαλά [1]) kommen zu phonetischer Geltung in der Darstellung des Lanzensturmes N. III, 59 ff; ὄφρα θαλασσίαις ἀνέμων ῥιπαῖσι πεμφθεὶς ὑπὸ Τροΐαν δορίκτυπον ἀλαλὰν Λυκίων τε προσμένοι καὶ Φρυγῶν | Δαρδάνων τε, καὶ ἐγχεσφόροις ἐπιμίξαις Αἰθιόπεσσι χεῖρας, ἐν φρασὶ πάξαιθ', ὅπως σφίσι μὴ κοίρανος ὀπίσω | πάλιν οἴκαδ' ἀνεψιὸς ζαμενὴς Ἑλένοιο Μέμνων μόλοι. Nicht minder klanggetreu ist der mörderische Lanzenkampf in fr. 140 (ἀλλαλοφόνους λόγχας ἐπαΐξαντ' ἐνὶ σφίσιν αὐτοῖς) durch die Häufung des Sauselautes und die Verbindung der oben gewürdigten Lautcompositionen αλ und λα (in ἀλλαλοφόνους) dargestellt.

Die wuchtigen Streiche, welche Ajas und Odysseus führten, finden ihren phonetischen Ausdruck N. VIII, 28 ff: ἦ μὰν ἀνόμοιά γε δᾴοισιν ἐν θερμᾷ χροΐ | ἕλκεα ῥῆξαν πελεμιζόμενοι | ὑπ' ἀλεξιμβρότῳ λόγχᾳ, τὰ μὲν ἀμφ' Ἀχιλεῖ νεοκτόνῳ, | ἄλλων τε μόχθων ἐν πολυφθόροις | ἁμέραις, wo die Häufung der harten Consonanten, besonders in ihrem Zusammenklange mit anderen harten Consonanten (χθ, φθ, κτ), ferner die Lautverbindungen ρμ, χρ, λκ, μβρ und der Gleichklang ῥῆξαν—ἀλεξιμβρότῳ die dem Gedanken entsprechende Klangwirkung üben.

Das Klirren und Getöse der Waffen im Kampfgewühle malt N. IX, 21 f: φαινομέναν δ' ἄρ' ἐς ἄταν σπεῦδεν ὅμιλος ἱκέσθαι | χαλκέοις ὅπλοισιν ἱππείοις τε σὺν ἔντεσιν. Besonders effectvoll ist hier neben dem neunmal vorkommenden Sauselaute, die in fünf auf einander folgenden Wörtern theils durch den spiritus asper, theils durch das mit demselben lautlich verwandte χ bewirkte Alliteration. Zur lautlichen Bezeichnung des dumpfen Rasselns der schweren Rüstung sind neben dem dreimal alliterierenden Sigma die dumpfen Vocale und Diphthonge — namentlich in dem die Pointe des Gedankens enthaltenden Verse — phonetisch wirksam I. I., 22 f: λάμπει δὲ σαφὴς ἀρετὰ ἔν τε γυμνοῖσι σταδίοις σφίσιν ἔν τ' ἀσπιδοδούποισιν ὁπλίταις δρόμοις.

Wie für die Waffen im besonderen hat Pindar auch für die allgemeineren Begriffe „Kampf“, „Kampfgetümmel“ und „Schlachtgewühl“ bezeichnende Sprachtonweisen, so z. B. O. I, 98 f: ἵνα ταχυτὰς ποδῶν ἐρίζεται | ἀκμαί τ' ἰσχύος θρασύπονοι, wo die Alliteration des vermöge seiner Articulation zur Bezeichnung jeder heftigen Bewegung, jeder vorwärts gerichteten Thätigkeit, somit auch des Stoßes, Laufes, Sprunges geeigneten T-Lautes in Verbindung mit der des π, das vermöge seiner explosiven Kraft in erster Linie auch jedes stürmische Streben nach einem Ziele andeutet, die Schnelligkeit des Laufes zum Ausdrucke bringt, die Kehllaute hingegen, welche vermöge des scharfen Anpralles der Luft gegen den Gaumen beim Durchbrechen des von der

[1]) Über den phonetischen Charakter der Silbe λα s. I, p. 6.

Hinterzunge und dem Gaumen gebildeten Verschlusses gleichfalls Sprung. Anprall, Stoß, Verwundung u. dgl. malen, die phonetische Kraft der erwähnten Lautelemente theils verstärken, theils durch Bezeichnung des durch die Schnelligkeit der Bewegung bedingten stoßweisen Athemholens entsprechend modificieren. Besonders wirkungsvoll, theils nach der einen, theils nach der anderen Richtung sind die Lautverbindungen κμ, σχ und θρ. Ähnlich ist O. II, 57 f zu beurtheilen: τὸ δὲ τυχεῖν | πειρώμενον ἀγωνίας παραλύει δυςφρονᾶν; ferner O. VIII, 33 ff: ἤν ὅτι νιν πεπρωμένον ὀρνυμένων πολέμων | πτολιπόρθοις ἐν μάχαις | λάβρον ἀμπνεῦσαι καπνόν. An letzterer Stelle ist besonders die Kraft des mehrfach alliterierenden und überdies im Inlaute vorkommenden Explosivlautes bemerkenswert; nebstdem sind aber auch der wiederkehrende Roll-Laut, die Lautverbindungen πρ, ρν, πτ, ρθ, βρ und besonders μπν[1]), ferner der Gleichklang (πεπρωμένον ὀρνυμένων πολέμων) von bedeutender Klangwirkung.

Die harten Kämpfe des Herakles finden ihren lautlich angemessenen Ausdruck O. IX, 29 ff: ἐπεὶ ἀντίον | πῶς ἂν τριόδοντος Ἡρακλέης σκύταλον τίναξε χερσίν, | ἀνίκ᾽ ἀμφὶ Πύλον σταθεὶς ἤρειδε Ποσειδᾶν, | ἤρειδεν δέ νιν ἀργυρέῳ τόξῳ πολεμίζων | Φοῖβος, οὐδ᾽ Ἀίδας ἀκινήταν ἔχε ῥάβδον, | βρότεα σώμαθ᾽ ᾇ κατάγει κοίλαν ἐς ἀγυιὰν | θνασκόντων. Das entschiedene Überwiegen der hart klingenden und daher zur Bezeichnung harten Ringens, schwerer Kampfesnoth und mühevollen Strebens nach dem gesteckten Ziele geeigneten Consonanten π, κ, τ, ρ, die obendrein mehrfach in alliterierenden Verbindungen vorkommen, geben dieser Stelle den dem Inhalte entsprechenden Tonfall. Dasselbe gilt von der bereits oben besprochenen Stelle N. I, 43 ff, wo der Kampf des Herakles mit den von Hera in seine Wiege geschickten Schlangen Gegenstand des Tonbildes ist. So lässt auch der Wortklang der Prophezeiung des Teiresias von den gewaltigen Thaten des Herakles (N. I, 61 ff) die Kraft und Wucht des Helden fühlen: ὁ δὲ οἱ φράζε καὶ παντὶ στρατῷ, ποίαις ὁμιλήσει τύχαις, | ὅσσους μὲν ἐν χέρσῳ κτανών, | ὅσσους δὲ πόντῳ θῆρας ἀιδροδίκας· | καί τινα σὺν πλαγίῳ ἀνδρῶν κόρῳ στείχοντα τῷ ἐχθροτάτῳ | φᾶσέ νιν δώσειν μόρῳ. Charakteristisch ist in dieser, um den Ausdruck der Alten zu gebrauchen, τραχεῖα σύνθεσις neben dem Vorwiegen der tenues und der vielfachen Alliteration der Hauchlaute (κ, χ, spiritus asper) besonders in v. 61 f und dem mehrfachen παρόμοιον des Explosivlautes der vorzugsweise in der Tonsphäre des O-Lautes sich bewegende und vielfach mit Resonanten und dem Roll-Laute zusammenklingende Vocalsatz, sowie der Gleichklang κόρῳ — μόρῳ, der handschriftlich freilich nicht vollkommen sichergestellt, aber echt pindarisch ist.

Denselben Eindruck machen die Worte, mit denen Herakles dem Telamon (I. V. [VI.], 45 ff) einen mit unbezwingbarer Körperkraft ausgerüsteten Sohn wünscht: λίσσομαι παῖδα θρασὺν ἐξ Ἐριβοίας | ἀνδρὶ τῷδε ξείνιόν μου μοιρίδιον τελέσαι· | τὸν μὲν ἄρρηκτον φυάν, ὥςπερ τόδε δέρμα με νῦν περιπλανᾶται | θηρός, ὃν πάμπρωτον ἀέθλων κτεῖνα ποτ᾽ ἐν Νεμέᾳ. In ähnlicher Weise ist die markige Kraft der Gefährten des Jason in der Ansprache ausgeprägt, welche Medea an sie richtet (P. IV, 13): κέκλυτε, παῖδες, ὑπερθύμων τε φωτῶν καὶ θεῶν, wo neben dem sonstigen Lautmateriale insbesondere das dreimalige ὁμοιοτέλευτον bedeutsam ist; desgleichen die Thatkraft des Bellerophon in der

[1]) S. I. p. 19.

Ausführung des ihm ertheilten Auftrages (O. XIII, 85 ff), wo die Häufung der ρ und der tenues Beachtung verdient.

Auch N. V, 52 f zeigt den nämlichen musikalischen Charakter: πύκταν τέ νιν καὶ παγκρατίῳ φθέγξαι ἑλεῖν Ἐπιδαύρῳ διπλόαν | νικῶντ᾽ ἀρετάν; desgleichen P. I, 54 f: . . . . . ὃς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτασέν τε πόνους Δαναοῖς, | ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων, ἀλλὰ μοιρίδιον ἦν, wo insbesondere die vierfache Alliteration des π die Kraft des gewaltigen Schützen Philoktetes malt, deren es bedurfte, um Troja einzunehmen. Dasselbe Lautmittel u. zw. gleichfalls in Bezug auf die bei der Zerstörung Trojas aufgewendete Kraft finden wir in Anwendung gebracht N. VII, 34 f: ἐν Πυθίοισι δὲ δαπέδοις | κεῖται Πριάμου πόλιν Νεοπόλεμος ἐπεὶ πράθεν. Die Alliteration des π ist hier eine fünffache und sie wird in ihrer Wirkung durch das zweimalige Hinzutreten des Roll-Lautes, durch die Wiederkehr im Inlaute sowie durch den Gleichklang (πόλιν—Νεοπόλεμος) wesentlich verstärkt. — Die Kraft des Achilles in der männermordenden Schlacht ist ausgeprägt I. VII., 49 ff: ὃ καὶ Μύσιον ἀμπελόεν | αἵμαξε Τηλέφου μέλανι ῥαίνων φόνῳ πεδίον, | γεφύρωσέ τ᾽ Ἀτρεΐδαισι νόστον, | Ἑλέναν τ᾽ ἐλύσατο, Τρωΐας | ἶνας ἐκταμὼν δορί, ταί νιν ῥύοντό ποτε μάχας ἐναριμβρότου | ἔργον ἐν πεδίῳ κορύσσοντα . . . . u. zw. außer den ziemlich zahlreichen harten Consonanten (ρ, π, τ, κ) und deren Verbindungen (μπ, τρ, κτ, μβρ, ργ, ντ, στ) vorzugsweise in der Häufung des wegen der Stärke und Fülle seines dumpfen Klanges in der Tonmalerei gerne zur Darstellung alles Großen, Gewaltigen, Verwunderung und Staunen Erregenden verwendeten μ, oder, um den Ausdruck der alten Rhetoren zu gebrauchen, in dem Mytacismus. Demselben Zwecke dient dieses Lautelement neben anderen O. V, 4 ff: ὃς τὰν σὰν πόλιν αὔξων, Καμάρινα, λαοτρόφον | βωμοὺς ἓξ διδύμους ἐγέραρεν ἑορταῖς θεῶν μεγίσταις | ὑπὸ βουθυσίαις ἀέθλων τε πεμπαμέροις ἁμίλλαις | ἵπποις ἡμιόνοις τε μοναμπυκίᾳ τε; ferner P. VIII, 78 ff: μέτρῳ κατάβαιν᾽· ἐν Μεγάροις δ᾽ ἔχεις γέρας, | μυχῷ τ᾽ ἐν Μαραθῶνος, Ἥρας τ᾽ ἀγῶν᾽ ἐπιχώριον | νίκαις τρισσαῖς, ὦ ῥιστόμενες, δαμάσσας ἔργῳ. An diesen beiden Stellen, namentlich an der letztgenannten, findet auch der O-Laut, mit welchem die onomatopoetische Kunst gerne das Volle, Starke, Kräftige, Große und Gewaltige malt,[1]) seine entsprechende Verwendung.

Die unwiderstehliche Kraft des Achilles findet noch an anderen Stellen ihre malerische Darstellung, so z. B. I. VII. (VIII.), 31 ff: εἶπε δ᾽ εὔβουλος ἐν μέσοισι Θέμις, | εἵνεκεν πεπρωμένον ἦν φέρτερον γόνον ἄν ἄνακτα πατρὸς τεκεῖν | ποντίαν θεόν, ὃς κεραυνοῦ τε κρέσσον ἄλλο βέλος | διώξει χερὶ τριόδοντός τ᾽ ἀμαιμακέτου, wo wieder wie an der erstgenannten Stelle der Toneindruck auf der Wahl der angemessenen Consonanten und Consonantenverbindungen beruht, aber auch durch den O-Laut beeinflusst wird. Der nämlichen Lautmittel bedient sich unser Tonkünstler bei der Aufzählung der Jugend-Heldenthaten des Achilles N. III, 43 ff: ξανθὸς δ᾽ Ἀχιλεὺς τὰ μὲν μένων Φιλύρας ἐν δόμοις, | παῖς ἐὼν ἄθυρε μεγάλα ἔργα, χερσὶ θαμινὰ | βραχυσίδαρον ἄκοντα πάλλων, ἶσα τ᾽ ἀνέμοις | μάχᾳ λεόντεσσιν ἀγροτέροις ἔπρασσεν φόνον, | κάπρους τ᾽ ἔναιρε, σώματα δὲ παρὰ Κρονίδαν | Κένταυρον ἀσθμαίνων ἐκόμιζεν, | ἑξέτης τοπρῶτον, ὅλον δ᾽ ἔπειτ᾽ ἂν χρόνον· | τὸν ἐθάμβεον Ἄρτεμίς τε καὶ θρασεῖ᾽ Ἀθάνα | κτείνοντ᾽

[1]) S. I, p. 17.

ἐλάφους ἄνευ κυνῶν δολίων θ' ἑρκέων· | ποσσὶ γὰρ κράτεσκε. Besonders wirksam aber ist an dieser Stelle der Rhotacismus.

Dasselbe gilt von I. VII. (VIII.), 38, einer Stelle, welche gleichfalls die Kraft des Achilles zum Gegenstande hat: χεῖρας Ἄρεΐ τ' ἐναλίγκιον στεροπαῖσί τ' ἀκμὰν ποδῶν; ferner von I. VII., 64 f, wo von der unüberwindlichen, sieghaften Faust des Nikokles die Rede ist: ἐπεὶ περικτίονας | ἐνίκασε δή ποτε καὶ κεῖνος ἄνδρας ἀφύκτῳ χερὶ κλονέων. Beachtenswert ist hier neben den ebenfalls entsprechend vertretenen ρ, π und τ die Häufung der Kehllaute, welche obendrein mehrfach in der Alliteration stehen.

Einen ähnlichen Toneindruck gewinnen wir aus der sprachmusikalischen Darstellung der Kriegsthaten des Telamon N. IV, 25 ff: σὺν ᾧ ποτε Τροΐαν κραταιὸς Τελαμὼν | πόρθησε καὶ Μέροπας | καὶ τὸν μέγαν πολεμιστὰν ἔκπαγλον Ἀλκυονῆ, | οὐ τετραορίας γε πρὶν δυώδεκα πέτρῳ | ἥρωάς τ' ἐπεμβεβαῶτας ἱπποδάμους ἕλεν | δὶς τόσους, wo insbesondere der Rhotacismus, namentlich in seiner Verbindung mit harten Consonanten, und die vielfache Alliteration des π und τ phonetisch wirksam sind. Dieselben Lautelemente kommen zur Geltung in der Erzählung von dem Kampfe des Peleus mit Akastos N. IV, 60 ff: ἄλαλκε δὲ Χείρων, | καὶ τὸ μόρσιμον Διόθεν πεπρωμένον ἔκφερεν· | πῦρ δὲ παγκρατὲς θρασυμαχάνων τε λεόντων | ὄνυχας ὀξυτάτους ἀκμὰν | τε δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων | ἔγαμεν ὑψιθρόνων μίαν Νηρεΐδων.

Das alle physischen und moralischen Kräfte anspannende Ringen im Kampfe findet weiters seinen Ausdruck N. IX, 37 ff: παῦροι δὲ βουλεῦσαι φόνου | παρποδίου νεφέλαν τρέψαι ποτὶ δυσμενέων ἀνδρῶν στίχας | χερσὶ καὶ ψυχᾷ δυνατοί. Der fünfmal und, wenn das verwandte β hinzugerechnet wird, sechsmal im Anlaute stehende Explosivlaut, der auch im Inlaute wiederkehrt, vermittelt im Verein mit den anderen wiederholt gewürdigten Lautelementen den Eindruck des alles vor sich niederschmetternden Ungestüms. Dieselbe sprachmusikalische Auffassung zeigt sich N. XI, 19 ff: ἐκ δὲ περικτιόνων ἑκκαίδεκ' Ἀρισταγόραν | ἀγλααὶ νῖκαι πάτραν τ' εὐώνυμον | ἐστεφάνωσαν πάλᾳ καὶ μεγαυχεῖ παγκρατίῳ; doch kommt hier neben der Alliteration des π auch die Häufung der Kehllaute in Betracht.

So finden auch die Leiden und Mühen des Bellerophon in seinem Kampfe mit Pegasos (O. XIII, 63—66) ihre phonetische Bezeichnung in der siebenfachen Alliteration des überdies auch noch im Inlaute vorkommenden Explosivlautes, neben welchem die zahlreichen Roll-, Zungen- und Kehllaute ihren Eindruck auf das Ohr nicht verfehlen: ὃς τᾶς ὀφιώδεος υἱόν ποτε Γοργόνος | ἦ πόλλ' ἀμφὶ κρουνοῖς | Πάγασον ζεῦξαι ποθέων ἔπαθεν, | πρίν γέ οἱ χρυσάμπυκα κούρα χαλινὸν Παλλὰς ἤνεγκ'. Vgl. O. X, 91 ff, und P. IV, 289 f. Auch die Darstellung des Ringens nach allem Guten und Schönen zeigt denselben musikalischen Charakter, so N. V, 46 f: χαίρω δ', ὅτι | ἐσλοῖσι μάρναται πέρι πᾶσα πόλις und O. V, 15 f: αἰεὶ δ' ἀμφ' ἀρεταῖσι πόνος δαπάνα τε μάρναται πρὸς ἔργον | κινδύνῳ κεκαλυμμένον. Vgl. O. VIII, 1 ff.

Andere Lautmittel finden wir I. I., 18 ff: ἔν τ' ἀέθλοισι θίγον πλείστων ἀγώνων, | καὶ τριπόδεσσιν ἐκόσμησαν δόμον | καὶ λεβήτεσσιν φιάλαισί τε χρυσοῦ, | γευόμενοι στεφάνων | νικαφόρων, wo mehr die dem O-Laute innewohnende oben näher bezeichnete Kraft zur Geltung kommt. Die Wucht, mit welcher der

Feind zerschmettert zu Boden geworfen wird, hören wir heraus aus I. III. (IV.), 66: χρὴ δὲ πᾶν ἔρδοντα μαυρῶσαι τὸν ἐχθρόν. Hier ist der Roll-Laut besonders bezeichnend. Mit der bei der Articulation des „R“ stattfindenden zitternden und rollenden Zungenbewegung wird nämlich der Schall gleichsam zerrieben und zerbröckelt, wie dies z. B. beim „Trillern“ der Fall ist. Diese Function kommt dem „R“ aber nicht bloß auf akustischem Gebiete, sondern in der ganzen Sphäre der menschlichen Empfindung, der physischen sowohl als der psychischen, zu[1]) und dient somit an der in Rede stehenden Stelle zur akustischen und optischen Versinnlichung der moralischen Zermalmung des Feindes. Das „R“ bietet aber auch noch eine andere Seite dar. Als eine energische und rührig rollende Bewegung der Zunge hat es nämlich auch etwas frisches und kräftiges in sich, weshalb die Sprache bei Wörtern, mit denen sie dergleichen Begriffe ausdrücken will, gerne zum „R“ greift.[2]) Es bezeichnet also an obiger Stelle zugleich die dem Feinde gegenüber bethätigte Kraft und Energie. Dieser Grundton der Stimmung des Tonbildes wird durch die Alliteration des schneidenden E-Lautes, namentlich in dessen Zusammenklang mit den Lautverbindungen ρδ und χθρ nicht unerheblich verstärkt.

Das „R“ kommt in den beiden eben besprochenen Seiten seiner malerischen Wirkung auch I. III. (IV.), 34 f bei der Erwähnung eines Kriegssturmes zur Geltung: ἀλλ᾽ ἁμέρᾳ γὰρ ἐν μιᾷ | τραχεῖα νιφὰς πολέμοιο τεσσάρων ἀνδρῶν ἐρήμωσεν μάκαιραν ἑστίαν; doch tragen hier zur Tonwirkung auch das mehrfach wiederkehrende μ und die Consonanten τ, π, σ das Ihrige bei.

Das Moment der physischen Kraft und Widerstandsfähigkeit findet auch in den Sprachklängen des kurzen Hinweises auf den Kampf des Helden Antilochos für seine Vaterstadt (P. VI, 28 ff) durch dieselben Mittel seinen entsprechenden Ausdruck: ἔγεντο καὶ πρότερον Ἀντίλοχος βιατὰς νόημα τοῦτο φέρων, | ὃς ὑπερέφθιτο πατρός, ἐναρίμβροτον | ἀναμείναις στράταρχον Αἰθιόπων Μέμνονα, und N. I, 16 f: ὤπασε δὲ Κρονίων πολέμου μναστῆρά οἱ χαλκεντέος λαὸν ἵππαιχμον θαμὰ δὴ καὶ Ὀλυμπιάδων φύλλοις ἐλαιᾶν χρυσέοις | μιχθέντα.

Vorwiegend wirksam ist der R-Laut, u. zw. gleichfalls zur lautlichen Darstellung des Schlachtgetümmels und seiner Kraftäußerungen, auch in I. VI. (VII.), 10: ἢ ὅτε καρτερὰς Ἄδραστον ἐξ ἀλαλᾶς ἄμπεμψας ὀρφανὸν | μυρίων ἑτάρων ἐς Ἄργος ἵππιον; neben demselben sind aber auch die dreifache Alliteration des auch sonst stark vertretenen A-Lautes, die Wiederkehr der durch ihren wiederholt erwähnten Lautwert charakteristischen Silbe λα, die bezeichnenden Consonantenverbindungen μπ und μψ — letztere zumal da sie in einem und demselben Worte vorkommen — und die zahlreichen σ nicht ohne malerische Bedeutung.

4) Vergl. räuspern, raspeln, rasseln, rollen, rumpeln, rülpsen, röcheln, rauschen, prasseln, brüllen, murmeln, knurren, murren; trennen, tröpfeln, Stroh, Streu, drei, Brei u. v. a.; ῥέγκω, ῥύζω, βράσσω, ῥοφέω, ῥοχθέω, ῥοιζέω, βροντή, γρύζω, γρυλλίζω; — ῥαίνω, ῥήγνυμι, ῥαίω, ῥάξ, ῥίψ, τρίβω, ῥάχις, ῥίζα, ῥίον, βραχύς, βρέχω, ῥάπτω, ῥοχθέω, πρίω; rado, rodo, raucus, rideo, rimor, ros, ructo, rudo, rugio, rumpo, tero, trucido u. v. a.

5) Vergl. Kraft, raffen, rauben, stark, *R*ecke, *R*amme, *R*obot, rennen, hart, Trab, drängen; κρατερός, ῥώμη, ῥίπτω, ἁρπάζω, ῥόπαλον, τρέχω, ῥῖγος, στεῤῥός, σκληρός; robur, rapio, urgeo, turgeo, durus, premo, rudens; slav. tvrdý = hart; ráz = Streich; rek = Held, strk = Stoß, u. v. a.

Einen merklich anderen Charakter haben folgende Tonbilder, deren Gegenstände gleichfalls Kampfesringen und Schlachtgewühl ist: I. VI., 27 ff: ἴστω γὰρ σαφὲς ὅστις ἐν ταύτᾳ νεφέλᾳ χάλαζαν αἵματος πρὸ φίλας πάτρας ἀμύνεται, λοιγὸν ἄντα φέρων ἐναντίῳ στρατῷ, | ἀστῶν γενεᾷ μέγιστον κλέος αὔξων ζώων τ' ἀπὸ καὶ θανών. Hier erscheint der Kampf viel weniger von seiner akustischen oder seiner aufreibenden, alle Kräfte in Anspruch nehmenden, als vielmehr von seiner den Kämpfer ehrenden und ihm Ruhm eintragenden Seite aufgefasst. Diese Auffassung findet ihren lautlichen Ausdruck in dem entschiedenen Überwiegen der tonkräftigen Consonanten μ, ν, λ, σ, sowie des hell und voll klingenden A-Lautes und des mächtigen O-Lautes, die beide zur phonetischen Darstellung alles Hohen, Großartigen und Erhabenen sich eignen, ferners in dem sich siebenmal wiederholenden Wortausgange ων (ον), dem dreimal wiederkehrenden ὁμοιοτέλευτον auf ω und der Parechese ἄντα — ἐναντίῳ.

Wesentlich denselben Toneindruck gewinnen wir aus I. VII. (VIII.), 34 ff: εὐανθέ' ἀπέπνευσας ἁλικίαν | προμάχων ἀν' ὅμιλον, ἔνθ' ἄριστοι | ἔσχον πολέμοιο νεῖκος ἐσχάταις ἐλπίσιν. Eine Modulation erfährt derselbe jedoch durch die vielfache Alliteration des A- und E-Lautes und durch die Parechese ἔσχον — ἐσχάταις. Auch I. VII. (VIII.), 24 ff: τοῦ μὲν ἀντίθεοι | ἀρίστευον υἱέες υἱέων ἀρηίφιλοι παῖδες ἀνορέα χάλκεον στονόεντ' ἀμφέπειν ὅμαδον dürfte nicht anders zu beurtheilen sein, indem hier gleichfalls die mehrfache Alliteration des A-Lautes und der Anklangsreim ἀρίστευον — ἀρηίφιλοι neben den anderen Klangelementen wirksam sind. Vergl. noch fr. 29: ἀμφιπόλοισιν μαρνάμενον μοιριδιᾶν περὶ τιμᾶν, wo der Toneindruck hauptsächlich auf der Häufung und theilweisen Alliteration des μ, der Wiederkehr des R-Lautes und dem bezeichnenden Vocalsatz beruht.

Mit dem Begriffe des Kampfes eng verbunden ist der des Hiebes, Schlages, Stoßes, der Verwundung u. dgl. Auch aus diesem Gedankenkreise möge eine Anzahl von Pindarischen Tonbildern hier ihre Würdigung finden. So deutet der Dichter N. X, 60: τὸν γὰρ Ἴδας ἀμφὶ βουσίν πως χολωθεὶς ἔτρωσεν χαλκέας λόγχας ἀκμᾷ die Verwundung des Kastor symbolisch an, indem er die Kehllaute häuft und sie theilweise in eine alliterierende, reimähnliche Verbindung (χολωθεὶς — χαλκέας) bringt. Die Kehllaute eignen sich nämlich, wie schon oben gesagt, vermöge des bei ihrer Articulation sich vollziehenden scharfen Anpralles der Luft gegen den Gaumen zur Versinnlichung des Anpralles, Abspringens, Aufspringens, somit auch des Stoßes, Hiebes, Schlages u. dgl. Durch ihre Verbindung mit dem tönenden λ und μ erhält an obiger Stelle ihre akustische Wirkung die entsprechende Resonanz. Dass hiebei auch das psychische Moment des Zornes phonetisch zum Ausdrucke kommt, soll in dem zweiten Hauptabschnitte dieser Abhandlung gezeigt werden.

Neben den Kehllauten und deren Tonkraft gleichsam ergänzend finden die T-Laute ihre Verwendung N. X, 69 f: ἐφορμαθεὶς δ' ἄρ' ἄκοντι θοῷ | ἤλασε Λυγκέος ἐν πλευραῖσι χαλκόν. Es bezeichnen nämlich, wie gleichfalls schon erwähnt, auch die T-Laute eine heftige, vorwärts oder rückwärts gerichtete Thätigkeit und eignen sich somit auch zur lautlichen Darstellung des Schießens, Speerwerfens u. s. w. Die explosive Wirkung der beiden genannten Lautelemente wird durch die bekannte Kraft der Lautverbindung πλ noch

erhöht, während die Wucht des Stoßes in dem R-Laute ihren Ausdruck findet und das rasche, leichte Eindringen des Speeres durch den Schmelzlaut zur Anschauung gebracht wird.

Ganz dieselben Lautmittel sind wirksam in fr. 69: ἀλλ' οἷος ἄπλατον κεράϊζες θεῶν | Τυφῶν' ἑκατοντακάρανον ἀνάγκᾳ, Ζεῦ πάτερ, | εἰν Ἀρίμοις ποτέ, nur dass hier auch die Wirkung der Alliteration und die Kraft der Resonanten, besonders in Verbindung mit dem gehäuften A-Laute, zur Geltung kommt und auch die Lautverbindung πλ durch ihren Zusammenklang mit dem α aus dem schon I, p. 6 und 18 angegebenen Grunde an Tonkraft gewinnt.

Das Moment der Kraft und Wucht der Hiebe und Stöße und ihre zerschmetternde Wirkung sind überaus kunstvoll ausgeprägt in fr. 88, wo es, wahrscheinlich von Herakles, heißt: Ἐνέπισε κεκραμέν' ἐν αἵματι, πολλὰ δ' ἕλκεα | ἔμβαλε νωμῶν | τραχὺ ῥόπαλον, τέλος δ' ἀείραις | στιβαρὰς ἐσπάραξε πλευράς· | αἰὼν δὲ δι' ὀστέων ἐρραίσθη. Der Rhotacismus, das Polysigma und die von den alten Rhetoren[1] so genannten freni, d. h. der Zusammenstoß hart klingender Consonanten (hier der π, κ, τ, θ, ρ, σ), dazu der in den Wörtern στιβαρὰς — ἐσπάραξε liegende Gleichklang, verleihen dieser Stelle einen nicht gewöhnlichen onomatopoetischen Wert und Reiz. Vergl. damit die schon im ersten Theile dieser Abhandlung (p. 21) besprochene Stelle O. X (XI), 34 ff. In N. X, 68: ἀλλ' οὔ νιν φλάσαν, | οὐδ' ἀνέχασσαν beruht die Klangwirkuug vorzugsweise auf dem ὁμοιοτέλευτον und seinem Tonsatze, sowie auf der Kraft der Lautverbindung φλα, welche dem schon mehrfach gewürdigten πλα sehr nahe steht.

Dass die bildliche Anwendung der in Rede stehenden Begriffe an dem sprachmusikalischen Charakter des Ausdruckes nichts ändert, zeigt O. VI, 97, wo der Wunsch ausgesprochen wird, die Zeit möge nicht unversehens das Glück zertrümmern: μὴ θράσσοι χρόνος ὄλβον ἐφέρπων. Hier zeigt sich insbesondere die oben physiologisch begründete Kraft des R-Lautes zur Bezeichnung des Zerkleinerns und Zerbröckelns.

Eine weitere Reihe von Tonbildern gruppiert sich um den Begriff der raschen Bewegung, der Eile, der Hast, des Ungestüms u. dgl. Zur lautlichen Darstellung dieser Begriffe eignen sich, wie wir gezeigt haben, vermöge der physiologischen Vorgänge bei ihrer Articulation vorzugsweise die Zungen- und die Explosivlaute. Diese finden denn auch ihre dem entsprechende Verwendung an nachfolgenden Stellen: O. IX, 24 f: θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου πάντᾳ | ἀγγελίαν πέμψω ταύταν. — P. IV, 94 f: ἀνὰ δ' ἡμιόνοις ξεστᾷ τ' ἀπήνᾳ προτροπάδαν Πελίας | ἵκετο σπεύδων. — P. V, 32 f: ἀκηράτοις ἀνίαις | ποταρκέων δώδεκ' ἂν δρόμων τέμενος. — O. XIII, 72: ἀνὰ δ' ἔπαλτ' ὀρθῷ ποδί. — N. III, 80 f: ἔστι δ' αἰετὸς ὠκὺς ἐν ποτανοῖς, | ὃς ἔλαβεν αἶψα, τηλόθε μεταμαιόμενος, δαφοινὸν ἄγραν ποσίν. — N. V, 21: καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί. An letzterer Stelle ist besonders die dreifache Alliteration des π wirksam. Vergl. N. I, 50: ποσσὶν ἀπέπλοις ὀρούσαισ' ἀπὸ στρωμνᾶς und I. VI., 44 f: ὅ τοι πτερόεις ἔρριψε Πάγασος | δεσπόταν ἐθέλοντ' ἐς οὐρανοῦ σταθμοὺς | ἐλθεῖν μεθ' ὁμάγυριν Βελλεροφόνταν | Ζηνός. Auch das Drängen zur eiligen Ausführung eines ertheilten Befehles findet durch dieselben Lautmittel seinen phonetischen Ausdruck

[1]) Siehe Volkmann, Rhetorik p. 438.

O. XIII, 79 f: ἐνυπνίῳ δ' ᾇ τάχιστα πιθέσθαι | κελήσατό νιν, ὅταν δ' εὐρυσθενεῖ καρταίποδ' ἀναφύῃ Γαιαόχῳ, | θέμεν Ἱππείᾳ βωμὸν εὐθὺς Ἀθάνᾳ. Zungenlaute in Verbindung mit dem R-Laute beherrschen den Tonsatz P. IV, 90 zur Bezeichnung des raschen Fluges des Pfeiles: καὶ μὰν Τιτυὸν βέλος Ἀρτέμιδος θήρευσε κραιπνόν, | ἐξ ἀνικάτου φαρέτρας ὀρνύμενον, | ὄφρα τις τὰν ἐν δυνατῷ φιλοτάτων ἐπιψαύειν ἔραται. Kehllaute in alliterierender Verbindung malen das Keuchen des rasch Dahineilenden P. IX, 121 f: ἔνθ' Ἀλεξίδαμος, ἐπεὶ φύγε λαιψηρὸν δρόμον, | παρθένον κεδνὰν χερὶ χειρὸς ἑλὼν | ἄγεν ἱππευτᾶν Νομάδων δι' ὅμιλον. Die mit dem schnellen Laufe verbundene sausende Luftbewegung wird durch das Polysigma nachgeahmt N. X, 63 f: λαιψηροῖς δὲ πόδεσσιν ἄφαρ | ἐξικέσθαν, καὶ μέγα ἔργον ἐμήσαντ' ὠκέως. Harte Consonanten überhaupt bilden das Mittel der onomatopoetischen Darstellung P. IV, 34 f: ἂν δ' εὐθὺς ἁρπάξαις ἀρούρας | δεξιτερᾷ προτυχὸν ξένιον μάστευσε δοῦναι. | οὐδ' ἀπίθησέ νιν, ἀλλ' ἥρως ἐπ' ἀκταῖσιν θορὼν | χειρί οἱ χεῖρ' ἀντερείσαις δέξατο βώλακα δαιμονίαν.

Als Abschluss der bisher behandelten Gattung von Tonbildern mögen hier noch einige Stellen Platz finden, welche sich unter keine der angeführten Begriffsgruppen subsumieren lassen: Die Fülle des Reichthums malt Pindar durch die siebenfache Alliteration des außerdem auch im Inlaute vorkommenden π und durch die vierfache Alliteration des κ N. VIII, 18 f: ὅσπερ καὶ Κινύραν ἔβρισε πλούτῳ ποντίᾳ ἔν ποτε Κύπρῳ. | ἵσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις, ἀμπνέων τι πρίν τε φάμεν. Die Zurückdrängung des Ruhmes wird O. VIII, 79 f durch die Häufung und Alliteration der Kehllaute zum Ausdruck gebracht, welche sich vermöge ihrer Articulation zur Darstellung des Einengens, Umstrickens, Umgürtens eignen: κατακρύπτει δ' οὐ κόνις | συγγόνων κεδνὰν χάριν. Das Einschenken des sprudelnden Weines findet seinen phonetischen Ausdruck in dem mehrfachen End-Gleichklange N. IX, 50 f: ἐγκιρνάτω τίς νιν γλυκὺν κώμου προφάταν, | ἀργυρέαισι δὲ νωμάτω φιάλαισι βιατὰν | ἀμπέλου παῖδ'. Den Weheruf des Schmerzes hören wir aus der Assonanz des A-Lautes in O. VI, 43 ff: ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχνων ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς Ἴαμος | ἐς φάος αὐτίκα. Der A-Laut ist aber auch der Ton des Gefühles der Erleichterung nach überstandenem Schmerze oder beendigter Mühsal, und in dieser Eigenschaft findet er seine Verwendung P. IV, 199: ἀμπνοὰν δ' ἥρωες ἔστασαν θεοῦ σάμασιν πιθόμενοι, an welcher Stelle überdies das ὁμοιοτέλευτον, der Anfangsreim ἀμπνοὰν | σάμασιν und die mehrerwähnte Lautverbindung μπν von charakteristischem Klangwerte sind. Zur Versinnlichung des Gleichmäßigen, Ungehemmten in der Bewegung, zugleich aber auch des klatschenden, plätschernden Tones, der mit dem Ruderschlage verbunden ist, dient die Häufung des A-Lautes besonders in seinem Zusammenklange mit λ und den Explosivlauten (ἐμβαλεῖν — παλαμᾶν) P. IV, 200 ff: κάρυξε δ' αὐτοῖς | ἐμβαλεῖν κώπαισι τεράσκοπος ἁδείας ἐνίπτων ἐλπίδας· | εἰρεσία δ' ὑπεχώρησεν ταχειᾶν ἐκ παλαμᾶν ἄκορος. Das Prasseln verbrennender Knochen und Fleischtheile ist neben dem R- und S-Laute gleichfalls durch den A-Laut ausgeprägt in fr. 145: καὶ τότ' ἐγὼ σαρκῶν τ' ἐνοπὰν ἠδ' ὀστέων | στεναγμὸν βαρύνθην ἰδών, τὰ διακρῖναι | πολλὸς οὐ παρῆν χρόνος. Das stoßweise Hervorqualmen und dem Keuchen ähnliche Pusten des Rauches ahmen die Kehllaute in fr. 166 nach: ἔτι δὲ τειχέων ἀνακηκίει καπνός. Den Wohlgeschmack eines guten Wassers

lässt das weich und wohl klingende Lautmaterial in fr. 181 fühlen: μελιγαθὲς δ' ἀμβρόσιον ὕδωρ | Τιλφώσσας ἀπὸ καλλικράνου. Die lieblichen Düfte des Weihrauchs, welche stets die Insel der Seeligen erfüllen, finden ihren melodischen Ausdruck in dem von heller klingenden Lauten, insbesondere von dem E- und I-Laute beherrschten Vocalsatze des fr. 106, v. 23 ff: ὀδμὰ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται | ἀεὶ θύα μιγνύντων πυρὶ τηλεφανεῖ παντοῖα θεῶν ἐπὶ βωμοῖς. Dem gegenüber sind die Leiden und Beschwerden der Krankheiten und des Alters, der Arbeit und des Kampfes durch das Vorwiegen hart, rauh, trüb und dumpf klingender Sprachelemente, insbesondere durch den K-, R-, O- und U-Laut dargestellt P. X, 41 f: νόσοι δ' οὔτε γῆρας οὐλόμενον κέκραται ἱερᾷ γενεᾷ · πόνων δὲ καὶ μαχᾶν ἄτερ | οἰκέοισι φυγόντες | ὑπέρδικον Νέμεσιν.

Es erübrigt nun in der Besprechung der phonetischen Darstellung der physischen Affecte noch die ungleich weniger zahlreichen optischen Klanggemälde d. h. jene Tonbilder in Erörterung zu ziehen, welche dem Ohre die Eindrücke auf das Auge vermitteln.[1]) In erster Linie soll gezeigt werden, wie Pindar helle und grelle Lichteffecte, das Glänzende, Strahlende, Blendende onomatopoetisch darstellt. Es wurde im ersten Theile dieser Abhandlung darauf hingewiesen, dass zur Darstellung der in Rede stehenden Lichteffecte seiner physiologischen Natur nach vorzugsweise der I-Laut und der A-Laut geeignet sind. Wegen der Verwandtschaft des S mit dem hellen Laute des I, welche auf der ähnlichen Zungenstellung bei der Aussprache beider Laute beruht, wird aber auch, wie gleichfalls schon oben bemerkt, der S-Laut häufig hiezu verwendet, wofür aus Pindar nachfolgende Stellen als Belege dienen mögen: O. X, 73 f malt Pindar den lieblichen Schein des Mondes: ἐν δ' ἕσπερον ἔφλεξεν εὐώπιδος σελάνας ἐρατὸν φάος, wo auch die Assonanz des A-Lautes in den drei letzten Wörtern — den Hauptträgern des Gedankens — beachtenswert ist. Der Glanz der Sonne findet seine lautliche Darstellung P. IV, 143 f: τρίταισιν δ' ἐν γοναῖς | ἄμμες αὖ κείνων φυτευθέντες σθένος ἀελίου χρύσεον | λεύσσομεν, der Schimmer des Goldes N. IV, 82 f: ὁ χρυσὸς ἑψόμενος | αὐγὰς ἔδειξεν ἁπάσας, das Lodern der Fackeln fr. 57: αἰθομένα δὲ δᾲς ὑπὸ ξανθαῖσι πεύκαις.

Nebst den an den citierten Stellen verwendeten Lautelementen sind es vorzugsweise die in der Tonleiter am höchsten stehenden Vocale E und I, welche gerne zur phonetischen Bezeichnung greller Lichteffecte verwendet werden; was akustisch hell ist, eignet sich eben auch zur Darstellung des optisch Hellen. Dieses sprachmusikalische Gesetz kommt zur Geltung fr. 106, wo es von dem auf den Inseln der Seeligen ewig herrschenden Sonnenscheine heißt: Τοῖσι λάμπει μὲν μένος ἀελίου τὰν | ἐνθάδε νύκτα κάτω. Den Glanz des blanken Kessels, aus dem Klotho den kleinen Pelops hob, und den Schimmer des Elfenbeins an der blendend weißen Schulter desselben malt mit diesen Lautmitteln O. I, 25 f: τοῦ μεγασθενὴς ἐράσσατο γαιάοχος | Ποσειδᾶν, ἐπεί νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθὼ | ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκαδμένον, desgleichen den Glanz des Goldes O. I, 1 f: ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ | ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου. Auch die Erzählung von dem Emportauchen der Insel Delos aus der sie bedeckenden Flut an das helle

[1]) Vergl. darüber I, p. 15 f.

Tageslicht zeigt den gleichen sprachmusikalischen Charakter: φαεννὸν ἐς αἰθέρα νιν πεμφθεῖσαν ἑᾷ κεφαλᾷ | ἐξοπίσω γέρας ἔσσεσθαι (O. VII. 67 f). vergl. v. 69 f: βλάστε μὲν ἐξ ἁλὸς ὑγρᾶς | νᾶσος, ἔχει τέ νιν ὀξειᾶν ὁ γενέθλιος ἀκτίνων πατήρ πῦρ πνεόντων ἀρχὸς ἵππων.

Dem Glänzenden und Strahlenden begrifflich verwandt ist alles Prächtige, Herrliche und Prangende; darum zeigt sich in der Tonstimmung der in diese Begriffsgruppe gehörigen Klangbilder kein wesentlicher Unterschied. So weist die Schilderung der Herrlichkeit und Pracht auf der Insel der Seeligen ein entschiedenes Vorwiegen des E-Lautes und nächst diesem des A-Lautes auf: ἔνθα μακάρων νάσους ὠκεανίδες | αὖραι περιπνέοισιν, ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει, | τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων, | ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει, ὅρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ κεφαλάς . . . . . (O. II, 77 ff). Dasselbe Thema mit demselben Lautcharakter bietet fr. 106, 3 ff: φοινικορόδοις δ' ἐνὶ λειμώνεσσι προάστιον αὐτῶν καὶ λιβάνῳ σκιαρᾷ· καὶ χρυσέοις καρποῖς βέβριθεν· πεδίον δὲ δενδρέων σφιν αἰὲν εὐκάρπων καὶ ἀνθηρῶν τ' ἀναπέπταταί τε θαλὸς ἀνθέμοισιν . . . . Die Pracht des dem Könige Hieron zu bereitenden festlichen Empfanges malt O. VI, 98 f: σὺν δὲ φιλοφροσύναις εὐηράτοις Ἁγησία δέξαιτο κῶμον | οἴκοθεν οἴκαδ' ἀπὸ Στυμφαλίων τείχεων ποτινισσόμενον, | ματέρ' εὐμήλοιο λείποντ' Ἀρκαδίας, den Glanz der Festfeier O. VII, 80: μήλων τε κνισάεσσα πομπὰ καὶ κρίσις ἀμφ' ἀέθλοις. Vergl. O. VI, 1 ff. Den Eindruck der Anmuth, der Lieblichkeit, des bezaubernden Reizes vermitteln Stellen wie O. I. 28 ff: ἦ θαυματὰ πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν | φάτιν ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον | δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι. | Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς, ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστὸν ἔμμεναι τὸ πολλάκις, wo außer dem bezeichnenden Vocalsatze die mehrfache Alliteration und Assonanz des A- und des E-Lautes sowie die verhältnismäßig zahlreich vertretenen λ und μ dem Tonbilde das melodiöse Gepräge geben. Die blendend schöne Gestalt, in welcher der Gott Triton, zugleich freundlich und liebenswürdig in seinem ganzen Wesen, den Argonauten gegenübertritt, findet ihren Klangausdruck P. IV, 28 ff: τουτάκι δ' οἰοπόλος δαίμων ἐπῆλθεν, φαιδίμαν | ἀνδρὸς αἰδοίου πρόσοψιν θηκάμενος· φιλίων δ' ἐπέων | ἄρχετο, ξείνοις ἅτ' ἐλθόντεσσιν εὐεργέται | δεῖπν' ἐπαγγέλλοντι πρῶτον, wo neben den mehrfachen Assonanzen und alliterierenden Verbindungen und dem Anlautsreime φ αιδίμαν — α ἰδοίου das entschiedene Überwiegen der hellen Vocale sowie die zahlreichen Diphthonge und das häufige Vorkommen des δ und λ, welches besonders in v. 18 f auffällt, der Sprache den dem Gedanken entsprechenden Wohlklang verleihen.

Der Begriff des Glanzes und des hellstrahlenden Lichtes wird von Pindar häufig auch in metaphorischer Bedeutung gebraucht und mit dem Begriffe des Reichthums nnd Glückes, des Ruhmes und der Ehre verbunden, ohne dass die Tonstimmung des Klangbildes darunter eine wesentliche Veränderung erleidet; so O. I, 23 f vom Ruhme des Hieron: λάμπει δέ οἱ κλέος | ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικίᾳ. — O. IX, 21 ff: ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν | μαλεραῖς ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς, | καὶ ἀγάνορος ἵππου | θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου πάντᾳ | ἀγγελίαν πέμψω ταύταν. — N. III, 64: τηλαυγὲς ἄραρε φέγγος Αἰακιδᾶν αὐτόθεν. — N. III, 83 f: τίν γε μέν, εὐθρόνου Κλεοῦς ἐθελοίσας, ἀεθλοφόρου λήματος ἕνεκεν | Νεμέας Ἐπιδαυρόθεν τ' ἄπο καὶ Μεγάρων δέδορκεν φάος. Allite-

ration, Assonanz und Anfangsreim, sämmtlich mit dem A-Laute gebildet, verstärken die diesem letzteren zukommende optisch-phonetische Bedeutung Nr. IX, 12: ἰσχύος τ' ἀνδρῶν ἁμίλλαις ἅρμασί τε γλαφυροῖς ἄμφαινε κυδαίνων πόλιν. Vergl. noch fr. 212: νέων δὲ μέριμναι σὺν πόνοις ἑλισσόμεναι δόξαν εὑρίσκοντι· λάμπει δὲ χρόνῳ ἔργα μετ' αἰθέρ' ἀερθέντα. In einer besonders schönen Lautcomposition malt Pindar das „helle Licht“ des Glückes infolge des Ruhmesglanzes P. VIII, 96 f: ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, | λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών. Außer dem charakteristischen Vocalsatze geben die zahlreich vertretenen δ, γ, λ und μ dem Ausdrucke das Gepräge des Weichen und Lieblichen. — Der S-Laut dient neben den hellen Vocalen zur Darstellung des dem Glanze des Morgensternes zu vergleichenden Ruhmes I. III. (IV.) 40 ff: . . . . ἐκ λεχέων ἀνάγει φάμαν παλαιὰν | εὐκλέων ἔργων· ἐν ὕπνῳ γὰρ πέσεν· ἀλλ' ἀνεγειρομένα χρῶτα λάμπει, | Ἀωσφόρος θαητὸς ὡς ἄστροις ἐν ἄλλοις. Die heiteren Tage des Glückes nach schwerem Unglückssturme sind durch das entschiedene Überwiegen heller Vocale ausgeprägt I. VI. (VII.) 37 f: ἀλλὰ νῦν μοι—Γαιάοχος εὐδίαν ὄπασσεν | ἐκ χειμῶνος.

Zur phonetischen Darstellung optisch entgegengesetzter Erscheinungen, also dunkler Lichteffecte, dienen naturgemäß die akustisch entgegengesetzten Lautmittel, also vorzugsweise die auf der Tonscala tiefer stehenden Vocale. So dient der akustisch dunkle O-Laut und der trübe Klang des υ O. I, 73 ff zur Bezeichnung des Dunkels der Nacht: ἐγγὺς ἐλθὼν πολιᾶς ἁλὸς οἶος ἐν ὄρφνᾳ | ἄπυεν βαρύκτυπον | Εὐτρίαιναν. Vorwiegend dieselben Lautmittel rufen den Eindruck der im Erebos herrschenden Finsternis hervor fr. 106, 30 ff: εἰς ἔρεβός τις ὁδὸς ψυχὰς βάραθρόν τε ὠθέοισα, ἔνθεν τὸν ἄπειρον ἐρεύγονται σκότον βληχροὶ δνοφερᾶς νυκτὸς ποταμοί. Jedoch gesellt sich hier zu den die optische Empfindung vermittelnden Klangelementen die den psychischen Affect des Schauers zum Ausdrucke bringende Verwendung der Gaumenlaute. Dasselbe ist der Fall fr. 119: θεῷ δὲ δυνατὸν ἐκ μελαίνας | νυκτὸς ἀμίαντον ὄρσαι φάος, κελαινεφεῖ δὲ σκότει καλύψαι | καθαρὸν ἁμέρας σέλας, wo der Kehllaut dreifach alliteriert. An den eben genannten Stellen ist aber auch der A-Laut wirksam, welcher vermöge seines Mangels an akustischer Färbung sich auch zur Bezeichnung des optisch Indifferenten eignet. Dies gilt auch von O. VII, 45 f: ἐπὶ μὰν βαίνει τι καὶ λάθας ἀτέκμαρτα νέφος, | καὶ παρέλκει πραγμάτων ὀρθὰν ὁδὸν | ἔξω φρενῶν, wo der Begriff des Dunkels bildlich gebraucht und mit dem des Vergessens verbunden erscheint.

Da der A-Laut vermöge seiner Articulation, wie schon bemerkt[1]), auch das Unbegrenzte, weit und gleichmäßig Ausgedehnte bezeichnet, so findet er seine passende Verwendung O. III, 23 f zur Bezeichnung der baumlosen Öde: ἀλλ' οὐ καλὰ δένδρε' ἔθαλλεν χῶρος ἐν βάσσαις Κρονίου Πέλοπος. | τούτων ἔδοξεν γυμνὸς αὐτῷ κᾶπος ὀξείαις ὑπακουέμεν αὐγαῖς ἁλίου, wo es ist, als ob wir aus der immer wiederkehrenden Lautverbindung αλ unser deutsches, onomatopoetisches „kahl“ heraushörten. Dieser Eindruck der Leere und Öde wird auch durch die zahlreichen und theilweise alliterierenden ε, η, ει, und ο hervorgerufen P. IV, 263 f: εἰ γάρ τις ὄζους ὀξυτόμῳ πελέκει | ἐξερείψῃ μὲν μεγάλας δρυός, αἰσχύνῃ δὲ οἱ θαητὸν εἶδος.

---

[1]) S. I, p. 16.

Die Vorstellung der weiten Ausdehnung und Entfernung oder gar des Unendlichen erwecken der A- und der O-Laut, da sie beide „patulo ore“ ausgesprochen werden, an nachfolgenden Stellen: O. III, 43 f: νῦν γε πρὸς ἐσχατιὰν Θήρων ἀρεταῖσιν ἱκάνων ἅπτεται | οἴκοθεν Ἡρακλέος σταλᾶν. — I. III., 27 ff: ὅσσα δ' ἐπ' ἀνθρώπους ἄηται | μαρτύρια φθιμένων ζωῶν τε φωτῶν | ἀπλέτου δόξας, ἐπέψαυσαν κατὰ πᾶν τέλος· ἀνορέαις δ' ἐσχάταισιν | οἴκοθεν στάλαισιν ἅπτονθ' Ἡρακλείαις, | τᾶν οὐκ ἔνι μακροτέραν σπεύδειν ἀρετάν. — I. III., 58 ff: τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἕρπει, | εἴ τις εὖ εἴπῃ τι, καὶ πάγκαρπον ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον βέβακεν | ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεί. Vgl. O. VI, 71 ff. — Durch Alliteration verstärkt wird dieser Eindruck N. VI, 51: πλατεῖαι πάντοθεν λογίοισιν ἐντὶ πρόσοδοι | νᾶσον εὐκλέα τάνδε κοσμεῖν und P. VII, 9 ff: πάσαισι γὰρ πολίεσι λόγος ὁμιλεῖ | Ἐρεχθέος ἀστῶν, Ἄπολλον, οἳ τεόν γε δόμον | Πυθῶνι δίᾳ | θαητὸν ἔτευξαν, an welch' letzterer Stelle in v. 9 neben dem optischen Klangwerte auch noch der vorzugsweise in dem Labdacismus liegende akustische Effect zu beachten ist.

Hiemit ist der erste Hauptabschnitt dieser Abhandlung, die Würdigung der Melodie dei physischen Affecte in Piadars Siegesliedern, zum Abschlusse gebracht. Die Melodie der psychischen Affecte wird den Gegenstand eines in einem der nächsten Jahresprogramme zu veröffentlichenden Schlussaufsatzes bilden.

